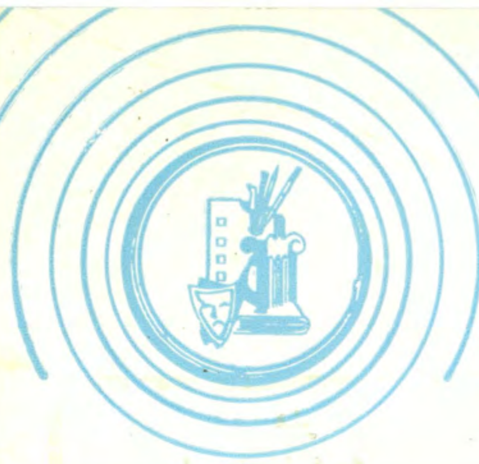


# هنر

ارگان نشراتی اتحادیه هنرمندان ج.د.ا

شماره
دوم

۱۳۶۱

هنر
مجله‌ی دو ماهه
ارگان نشراتی اتحادیه هنـــر
مندان جمهوری دمو کرا تیک‌افغا ـ
نستان .
زیر نظر : هیأت تحریر.
وکیل مسؤول : حکیم خلیق .
سکرتر مسؤول : رووف راصع.
متصدی چاپ: سید احمدشاه‌صبور.

درین شماره نوشته‌ها و بر گردان هایی آمده است از :

پوهنمل لطیف ناظمی ، پوهاند

رحیم الهام ، عزیز الدین پوپلزایی، سراج الدین سراج ، رووف راصع احمد شاه بهمنش ، سرورانوری منیر هویدا ، منگل ، جلال نورانی حکیم خلیق وعده یی دیگر .

روی جلد :
غلام محمد میمنه‌گی کار
غلام علی امید

صفحه ٤ پشتی :
گلها ـ اثر ابراهیم مگنون نقاش آلمانی

## با هم‌میخوانیم:



یاد داشت اداره:




# هنرملتزم ، هنرواقعیت گرا

اینك دو مین شماره ی مجله ی هنر رادر دست داریم ، مجله یی که بایستی آگاهی واندیشمند ی رادر زایش هاو آفرینش های هنر ی ما بشارت دهد، چار چو به ی تنگ دگم بینی هاو دگم پندار ی ها را تا گستره ی وسیع و بی مر ز جهانبینی ها وانسا نگرا یی ها پهنادهد در روشنی خرد بر تیرگی هر آنچه بی خرد ی رادرسا حه ی بیکرانه ی هنر، ، ره مید هد ، به ستیز وپیکار برخیزد واین عمیق ترین وناشناخته ترین تجلی روان آدمی را به درك بهتر گیرد و به شناخت بیشتر آورد ، این مجله بر این است که هنر باید باانسا ن وزند گی انسا ن آشتی داده شود ، تا سیما ی انسان دوران ما، انسانی که در میا ن خو نو آتش میز ید تا گهواره ی تاریخ را بجنباند واز فرو افتاد گی وایستا یی به تحر ك واو ج دسترسی یابد ، در آن تصویر گردد.

مجله ی هنر پاسدار هنر راستین است، پاسدار هنر ی است که نبض آن بازمان در تپش است ، همه ی نیاز های زمان مارا وانسا نزما ن مارا درك میکند وهمه ی ویژ گی های دورا ن مارا در آئینه ی روشن و راستین نما ی خود مینما یا ند و انسان رابه تصویر میاورد .

انسانی که بعد از سده هاو هزاره های فراوا ن زیستن در زیر ستمباره ترین و ددمنشا نه ترین شرایط ، اکنون زنجیر هارا گسسته است تا بادست وپا ی آزاد ورها شده ازغل وزنجیر ، پیکار انسانی اش رابا همه نمود های ناانسا نی بیا غازد .

هنر امروز ، هنر والای انسا نی درسپیده دما ن رستن ها وگسستن هامیزید ومیزایاند ، بنابر ین هرگز نه پندار های شکلی وبورژ وازی رادر آن راهی است ونه هم نمود های از زر سالاری وزور سالاری رادر حیطه ی خودپذیراست .

هنر کنو نی انعکاسی است از ستیز بی اما ن و آشتی نا پذ یر مرد می که بیداد و عصر بیداد رادر ویرانه های دژ هـای فرو ریخته ی دژخیما ن تاریخ به گـور ابد ی سپاریده واکنو ن در راه بازسازی روان است تا پژوا ك را ستینی باشد از هر آنچه رخ مید هد و به وقو ع میاید .

این مجله باید همچو ن مشعلی تابنده همه جابر ظلما ت بتازد و روشنگر راه هنر مند بار سا لتو آگاه زما ن ماباشد تا هنر راستین هنر توده یی و مرد می از چنگـك مشتی بی مایه ی ماسك پو ش هنر مند نما خلاصی یابد واز سو یـی زمینه ها ی بهتر برا ی با رور ی و شگوفا یی استعداد ها و ظر فیت های تازه فرا هم آید و هنر منـد فردا ی ما از همین اکنو ن راه خود رابه تعیین گیرد و آگاه و هوشمندانه براه افتد .

ـهنرـ

مادر کشور ی میز یم که هنردر آن پیشینه یی تا درازای سده ها و هزاره ها دارد ورده های آن تاپس دیوار قرون واعصار امتداد یافته است واین هنر کهن ، هنر والا ی مردم این سر زمین اگر همیشه در خدمت انسا نیت انسان زما ن خود قرار نداشته وگا هگا هی به جا ی آنکه درو نما یه هایش را از داد خواهی توده ها در پیشگاه تا ریخ بگیرد وپژ واك رنج ها ی‌بیکرا نه ی ستمکشان جامعه با شد تا حد وابسته گی به در بار ودر باریا ن وخا ص بود ن برا ی اشرا فیت منحط سقو ط یافته است ، اما در بیشتر حالات به خواست واراده ی مردمی که فقط صحه گذار هنرمردمی بوده اند وبس با بیان سمبو لیك ورمز ی خود وبا ارائه ی نماد ها یی از شرایط نا هنجا ر زما ن زمینه ساز عصیا ن ها بوده است وطغیا ن ها و تحر ك وپو یا یی ورزمند گی وستیزه جویی در برابر سالا را نزر وزور . بنا برین هنر امروز به‌همان پیمانه که باید در نشا ند هی‌سیمای انسان همدوره اش وزما نی که در آن میز ید نقش داشته با شد ، باید باز تابی هم باشد از همه ی این مبارزا ت ملی وحماسه ها ی میهنی در درازای زما ن تا غنا ی فر هنگی مابه شناخت دو باره آید وانعکاس فریاد های دیروزین یعنی فر یاد های از گلو خاسته ی تاریخ و در گلو خفه شده ی تاریخ، فریاد های امروز ین را رساتر گر داندوهمچون همهمه ی خاموش نشد نی تا رسید ن به هد ف نها یی ، تامر گ همه نمود های امپریا لیستی وهمه رگه های بیداد وتا خامو شی ابد ی بیداد گرو ستمباره ی انسا ن کش، آزادی کش وانسانیت کش‌جاودانه گی یابد .

مجله هنر ارگا ن نشرا تی اتحادیه هنر مندان د ر مشی جدید نشراتی اش برا ی زمینه ساز ی‌به تحقق همه‌ی خواستهای هنری اتحادیه باملاك ها ومعیار های تازه‌ی‌به ارزش گذاری می نشیند و به جدا سازی سره‌ها از ناسره هامیپردازد مجله هنر نه دیگر تخته مشق عده‌ی نوآموزپرادعای کور باطن خواهد بود و نه هم برا ی هنر شکلی بی محتوا ی بور ژواز ی جا ی‌خواهد داشت .

این مجله به هنر مند سا لها تحقیر شده واها نت دیده ی ما ، هنر مند ی که از هر وسیله ی‌آموزش وآگاهی یابی در زمینه کارخود محرو م بوده است ار ج خوا هد گذاشت و چرا غ راه او خواهد بود تاسطح آموزش ودانش هنر ی و علمی اش رابلند ببرد .

مجله هنر به همه‌ی بت سازی ها، به همه شیادی های هنری، به همه زمینه های گل آلود ساز ی و به نفع خود بهره برداری ، به همه مظا هر و گونه های هنر کا ذ ب ، مر دم فر یب و اغواگر خا تمه خواهد دادو به جای روا ج داد ن بر جوبارو نشینی و آرمید ن بی مسئوولیت در سکو های بی افتخار وشهر ت طلبی ها ، راه را برا ی هنر مند راستین هموار خوا هد گردانید تا از زندگی مر دم مایه گیرد وبردل ها ی مرد م جا ی‌داشته باشد .

مجله ی هنر وظیفه دارد با نشر پژو هش ها وتحقیق های هنر ی افتخارا ت هنر ی مارا در ادوا ر مختلف به شناخت همگا ن آورد وبا نقد ها وبررسی ها راه‌نشان‌دهنده‌ی هنر مند دورا ن ماباشد و هنر مردم گرا ، اصیل وپر بار را به روا ج آورد .

هنر به عنوا ن ار گا ن اتحادیه‌ی هنر مندان وظیفه دارد در بسیج همه ی هنر مندا ن در جهت دهی‌هنر در زمینه سازی کار های ایجاد ی ودر به شناخت آور ی ارزش ها ی هنر ی نقش فعال وسازنده دا شته باشد واین همه آرما ن و آرزوهرگز به تحقق نمیا ید مگر آنکه همه ی هنر مندا ن دانا و آگاه ما همه ی دانشمندا ن پر ما یه ی ما و همه محققان وپژو هشگرا ن ما در این کار مارا یاری دهند .

هنر اکنون راه خود را یا فته است واستوار و هدفمند به جلو میرود ودر این جلو رو ی هیچ خسی وخاری را هگیر او شده نمیتواند .

به امید آنکه این همه تلاشوواین همه آرزو تارسید ن به پیروز ی نهایی و پیدا یی افق ها ی روشن وامید پر ور درچشم اندازهنر سرزمین‌ما دوام یابد و این نشریه از همکار ی همکارا ن خو ب محروم نباشد .

**بخشی از بیانیه ی اساسی کــه‌توسط عبدالمجید سر بلند مـعاون‌شورای وزیران در کنگره مـؤسس اتحادیه هنر مندان خوانده شد.**

# مهندسی، نقاشی و مجسمه سازی

کار مندان خلاق همیشه می ـ توا نند وظیفه خودرا به آسا نی انجام بد هند بشرط آنکه احسا س نمایند که دولت برای حفظ‌یادگار- های تاریخی ،کلتور ی و هنر ی دست میزنند . نقا شی و مجسمه- ساز ی در افغا نستا ن نمو نه‌های بزرگ‌و تاریخ چند هزار سا لــه دارد.

یاد گار های مهند سی‌شهاد ت مید هند که افغا نستا ن مهدهنر شر ق‌بوده است .حفریا ت‌باستا ن شنا سی تایید نمود که غز نی از مشهور تر ین‌و قد یمتر ین شهر- های مشرق زمین است . آثار هنر قدیمی که تاروز گار مارسیده‌نمونه های زیباترین صنعت مجسمه‌سازی مهند سی و میناتور ی را معر فی مینماید . در بین یاد گار ها ی‌بر- جسته گذ شته می توان قصـــر لشکرگاه را در بست ، مناره ها ی غزنی ، منار جام، مسجد هرا ت ، مقبره گو هر شاد ، مسجدومقبره خوا جه ابو نصر پار سا در بلـخ وغیره رانام برد . آثار میناتور ی بهزاد در هرات آثار طلاتپه،مجسمه باشمها مت بودا در کوه با میا نو غیره وغیره نیز از آثار فوق الذکر قدیمه محسوب می شو ند .

شاگرد میناتور یست‌زبردست کمال الدین بهزاد ،قاسم علی ، مهند س معا صر عصمت اللـــه سرا ج ، نقاشا ن بر جسته‌دورا ن اخیر عبد الغفور بر شنا، مجسمه- سازا ن محمد حیدر ، محمد اندلی رضاقند هار ی،وکیل‌پو پلزا یـی ، سعید مشعل ، استاد غو ث‌الد ین راکه توا ن و زند گی خود ر ابرای هنر صر ف نموده اند همــــه می شنا سند .

نیاکا ن ما میرا ث‌بزر گی را به ما به یاد گار گذا شته اند. هزار ها سا ل گذ شته و ما نام همــه آنهارا نمی دانیم و نه همه یاد ـ گار ها ی تاریخی به ما رسید ه اند ولی ما باید وارثان لایق ا یــــن آفرینش ها ی‌بزرگ باشیم بــــه جوانا ن بیا مو زیم و بااستفا د ه ازین اثر کلا سیك آ نها را در س بد هیم‌و لی باید گفت که نمایندگان هنر تصو یر ی امروز و ظا یــف تازه‌ی نیز دارند . باید آثارگذشته را آمو خته در مجسمه ها و تابلو- هــــــــا ی خـــود، تحولا تی را که امروز ما شا هدآن هستیم نیز تصو یربنماییم.

هنر می تواند وو ظیفه دا رد که مردم را به‌زیبا یی و دو ستی‌دعوت وتربیت بکند. دایر نمود ن‌نمایشگاه ها در کابل و شهر ها ی دیگــــر کشور ، ساز ما ن داد ن‌نمایشگاه- های کوچك سیار درولا یـــا ت از وظا یفی است که در پیش روی ماقرار دارد. .

هنر مندی که‌آثار خودرا درنقاط دور دست کشور نمایش مید هدفکر والها م تازه برای ادا مه کار خو د کسب میکند . ما به نسل‌بزرگسال هنر مندان خلاق خود محمد عظیم- ایکان، عزیز ایکان، میر محمد دین- خان ، میر یار بیگ خا ن‌و بسیار دیگر استادا ن احترا م قایلیم و به نقاشا ن معا صر ما ننـــــد خیر محمد یار ی ، محمد یوسف کهزاد ،قربان علی عزیز ی،استا د عبد الغفور ،غوث الدین ،غلام‌محمد میمنگی ، محمد علی عطارو غیر ه که‌کار بزرگ گذ شته گا ن راادامه مید هند بدیده قدر مینگر یم .

همچنین ازوظا یف ماست کـــه استادان نورا تربیت بکنیم ز یر ا که هنر چند ین قر نه مابد ســت آنها سپر ده می شود بنابر ا ین باید به مکاتب‌رسا می‌و نقاشی‌کابل کمك همه جانبه صورت بگیرد . پرو سه تحصیل از صنف او ل تا ختم پو هنتون باید به طور وا حـد صورت بگیرد تاجوا نان را بهتر ین

استادا ن تعلیمو تربیه بد هند و هنر ما بدست اشخا ص با اعتماد وبا استعداد و خرد مند ر شد و شگوفانی داده شود . به مجر دمتحد شدن در یك اتحاد یه خلاق بایست در مورد کمك به انواع د یگر هنر منجمله تر بیه هنر مندا ن تیا تر نیز فکر کرد.

همچنین از عنعنا ت بز رگ وباستانی هنر توده ای ما نیزباید یاد آور بشو یم . هرو لایت ما عنعنه معرو فه خود را دارد.قالین های مزار شر یف و شبر غا ن ، سر پل و هرات ، کنده کار ی ـ قند هار و غز نی ،مصنوعا تچوبی نور ستان، خسبا فی هایننگرهار را تمام جهان میشنا سد .

چقدر دستا ن با استعداد و زحمتکش اینگو نه آثار هنر ی را ایجاد میکنند ،چقد ر مردم ما به این شا هکار هاعلاقه دا ر ند کههر کدام چون گلی در سر ز میـن افغا نستا ن رسته اند و بار نگو بار زیبا و ما هرا نه استعداد های خلق راتبارز داده اند . قدرشناسی از این استعداد ها و به کما ل رساند ن آ نها وظیفه آینده اتحادیه خلاق می باشد.ضرور است که با کار خلاقانه خلقهای افغا نستا ن و جها ن آشنا بشو ند دایر کر د ن مسابقا ت نمایش بهتر ین آثا ر و تعیین جایزه به آنها وو قتا فوقتا تشکیل دادن نمایشگا ههادرتشویق استعداد ها نقش ارز نده ی دارد.

**سخنی چند راجع بهمهندسی:**

یاد گار ها ی مهند سی گذشته را هر روز باچشما ن سر می‌بینیم کهآنها چون وصایای نیاکا نعنعنات عالی قد یمی را حفظ نموده اند . وقتی خوا هد رسید که ما این یاد- گار های پر ار زش راتر میمبنماییم

ولی در حال حاضر در پیشرو یما وظایف در جه او ل بسیار مهـم پروبلمها ی اجتما عی قراردارند . در ز مینه البته کار هایصور ت گر فته و کار ها ی انجام دا ده خواهد شد .

سیمای پایتخت ماشهر کا بـل تغیر خوا هد خوردو زیبا ترخواهد شد پو هنتون و انستیتو تپولی- تخنیك ، تخنیکم میخا نیکی،میدان هوایی ، هو تل ها، فابریکه خانه- ساز ی برای این منظور فعا لیت دارند و سا ختما ن خانه ها ی - رها یشی ادا مه دارد . تاسیس‌بنا- های عصری و زیبا با استفا ده ا ز مواد تازه و مصالح عنعنوی ملی به خصو ص هنگام روکار ی از قبیل کاشی کاری‌بارنگ آ بی مر مرسیاه وغیره توام ترو یج خوا هدشد.

توسعه پایتخت طبق نقشه اساسی عملی می گردد که به همکـار ی متخصصین شو رو ی تر تیـب شده است ما میدا نیم که ا یـن کار تنها او لین مر حله انکشا ف مهندسی معا صر و نو ین‌افغانستان اســت.

**هنر مو سیقـــی :**

شهر وحتی کو چکتر یــن قریه دور دست راپیدا نخوا هیـم کرد که در آنجا صدای دلنوا ز و شو خ سرود عاشقانه شنیـد ه نشود ، آ هنگ تنبور و ر با ب ، غیچك و دلربا و یا مسابقه دلچسپ دهلو زیر بغلی بگو ش نر سد.چه آهنگ و سرود ها و داستانهـا ی مو سیقی در کلتور مردم ماسابقـه طولانی دارد . سرود ها از نسلبه نسل از پدر به پسر از استاد بـه شاگرد انتقال یا فته اند.

عنعنا ت مو سیقی ملی افغا - نستان بزرگ است آ هنگو نغمه های فر حزا و رو حبخش که بـه انسان سرور و شاد مانی میبخشد بیشمار اند . مو سیقی این رو ح مردم، این یاد بود گذشـتگا ن ، این سرود فر حبخش روز مره،این دعوت بهآینده تابنا ك می باشد .

ما از استادانی که عمر خود را صرف این هنر کرده اند از قبیـل استاد قاسم ، استاد نتو، میرزانظر، استاد محمد عمر ،استاد شیدا و غیره و آنهایی که امروز فعا لیت دارند از قبیل حفیظ الله خیا ل ، استاد رحیم بخش ، استاد هاشم ، بازگل بد خشی ، بابه نعیم،سیفو، ناشنا س ،ظا هر هویدا ، استا د مهوش و دیگران قدر شنا ســی خوا هیم‌نمود.

اکنون کهسرایندگا نومو سیقی نوازان از پشتیبانی حکو مت خود بر خور دار اند و به شخص خود شان و فعالیت خلا قا نه ایشـان غمخوار ی احساس کرده اند ، می- توا نند کار ها ی بسیار انجـام بدهند ما بزند گی فقیرا نهخوانند- گان و نوازند گان خا تمهخوا هیم دادو سعی خوا هیم کرد استعدا د شان غنی و زند گی شان بهبو د یابد.

درمدت کو تا هی افغان موز یك در شش ارکستر خود یکصـد و پنجاه آ هنگساز و نواز نده راجمع آورد که آهنگهای کلا سیكومعاصر تمام مردمان کشور را اجرا میکنند. چهبسیار آ هنگ و سرود هـای جدید افغانی در تلویز یو نورادیو وکستها ثبت گر دیده اند اکنو ن این نغمه ها نمی میر ند و برا ی نسلها ی آینده عصر ها با قـــی

خوا هند ماند و آنها را مردما ن تمام جها ن استماع خوا هندنمود. توسط ا ین ثبت ها سرود های احمدظا هر ، فضل احمد نی‌نواز را که نابهنگا م‌و فا جعه آمیز ترك حیا ت گفتند باقی مانده است. ما نام آ نها را با احترا م‌به زبان میاوریم و به قاتلان آ نها نفرینها می فر ستیم .

افغا نستا ن نوازند گا ن‌وخوا نندگا ن زیاد ی دارد که اگر ما اینجا نام تمام خوا نندگا ن‌محبوب مان رابگیریم وقت‌بسیار به کا ر است .

اشخاصیکه درین رشته‌مصرو ف اند باید کار ها ی زیاد انجام‌بدهند که‌باتشر یك مسا عی هنر توده‌ی حفظ شود ،آ هنگسازا ن، نوازندگان وآواز خوانا ن جوا ن تمام ملیت‌ها ازولا یات افغا نستا ن بایدتربیت شو ند امکان نباید داد که حتی یك استعداد مرد می ضایع گر دد مساعی افغا ن مو زیك و مکتب مو سیقی جهت جلب نمودن‌بهترین استعداد ها در قسمت نوازند گی وسرایندگی که از انظار بدورمانده اند به منظور انکشا ف پیشر فت موسیقی ضرور است اتحادیه‌موظف است‌که برای مساعی مشترك وکار خلا قانه ارتقای سطح مسلك هنر مندا ن و توسعه اپیر توارآنها همکار ی نماید آ نها رابابهتر ین آثار توده‌ای و کلا سیك کمپو زسازا ن و نوازندگا ن و قبل‌ازهمه با مردما ن همسایه ای که از لحا ظ عنعنا ت و هنر قرابت دارند،آشنا نمایند . برای انجام این امرفعالیت موثر هر شخص و قبل از همه استادا ن سر شنا خته مو سیقی مثل استاد سر مست، ننگیا لی ، استاد فاروق اسدو کار مندا ن اجتما عی مسحور جمال‌و حسینی ضرورت است.

اشکال جدید فعا لیت استادا ن موسیقی ما رام‌ خصو صا باید تذکر دادمنظور ما نه تنها کنسر تها ی آنها در تیاتر ها، تلویز یو ن ، و رادیو بلکه شر کت جستن آ نهادر کنسر تهای جشنی در قطعا ت‌اردو این محافظین میهن ماو فابریکه ها می باشد.بنابر این از ایشا ن سپاسگذاریم وشد اد با شـ‌ها ی خویشرا به‌آنها تقد یم میداریم .

جای خو شنو دی است که در سرود ها محتو یا ت تازه‌که منعکس کننده ار ما نها ی انقلا ب وپیروزی های ما می باشندبو جود آمده اند.

ضرور است‌که‌درباره امروز ما، در باره سرو ازا ن قهرما ن‌وجسور ما در باره تحولاتی که پیش چشمان ماصورت می گیر ند در باره کار و زندگی وطن محبوب ما افغا نستان سرود ها ی بیشتر ایجادبشوند . وظیفه اتحاد یه است که در مو ر د فعالیت مشتر ك در سا حه‌موسیقی، ترتیب پلان آینده کار فکر بکند و وظا یفی راکه قبل از همه جهت ترقی و پیشر فت مو سیقی انجام داده شود به طور جدی موردبحث قرار بدهد.

### تیاتـــر:

درکشور ما نمایش تیاتر تار یخ قدیمی دارد هنر امروز تیاتر ی که بعد از سال ۱۹۱۹ یعنی کسب استقلال به‌و جود آمده در سالهای ۱۳۴۰ توسط رشید لطیفی،عبد الرحمن بینوا و دیگرا ن تشکل یافت.

دسته تیاتری افغان‌ن ندار ی که کار مندا ن خلاق‌آن امروز به‌پنجاه نفر میرسد چهل سال قبل از این ایجاد شده بود که بهتر ین هنر پیشگا ن اماتورا ن زما ن‌از قبیل رشید جلیا و استاد بیسد را متحد نموده بود .امروز با ید بگو ییم که از این هنر مندا ن و آنهایی که بعد از این دو تن به تیاتر آمده بودند مثل استا درفیق صادق ، حمید جلیا ، خر شید مزیده ،سرورو د یگرا ن که تیا تر درام خو بی رابه ما تقد یم دا شته اندو کارزیاد خلا قانه و اجتما عی را انجام مید هند مدیون هستیم .

گرو پ‌خلاق تیاتر قطع نظر ا ز اینکه تقر یبا هنر پیشگا ن ، د ر مدار س مر بوطه تیاتری تر بیت یافته نداردو کار خود را ازنمایش پیس ها ی ترجمه شده از آثا ر فرا نسوی و انگلیسی شروع‌نموده به‌نمایش آثار مر کب و بغر نج شا هکار ها ی ادبیات جها نی نیز پر دا خته است .

در تیا تر ما نمایشنامه های مولییر ، شکسپیر ،گوگو ل‌چیخوف استرو فسکی ،بر یخت‌ودراماتورك های معاصر شوروی به‌نمایش آمد مدت مدیدی‌در ستیج تیاترپیسی‌از هنر پیشه و کار گردان ما حمید جلیا نمایش داده شد. نمایشنا مه های افسا نه «دخترك‌کلاه سر خ» که او لین بار مخصو ص اطفا ل تهیه شده بود مو فقا نه بودواطفال از این نمایشنا مه باشور بسیا ر استقبا ل کردند.

قطع نظر از مشکلا تی که ا ز نا حیه بالا برد ن مهارت هنر ـ پیشگا ن ، کمبود پر سو نـــل تخنیکی وغیره کار مندا ن تیا تـر بانها مواجه می باشند و ظیفه‌درجه اول تیاتر ماعبار ت از ایجـــا د شرا یــطی ا ست که ا نعکاس دهنده وضع فعلی افغا نستـــا ن دمو کرا تیك اهدا ف وو ظا یــف انقلاب ثور ، پرورش انسان نو که مبارز ه باشعور آزاد ی‌و سعاد ت میـهن بـا شد بـــا یـــد به طور جد ی راجع به مسا لـــه ایجاد تیاتر برای اطفال کشور فکر کرد . باید مساعی کار مندا ن‌تیاتر واتحاد یه‌نویسند گا ن با هـــم پیو ندیابد تنها همکار ی مشتر ك وتز دیك روشنفکرا ن خـــلا ق افغا نستا ن در این مور د نتا یـج خو بی به‌بار خوا هد آورد . تیا تر افغا نستا ن دمو کرا تیك با یـــد به‌تیاتر وا قعی و مرد می تبد یـل یابد . منظور از این سخن اینست که تماشا چی قهرما نانی را کـــه آرزوی پیروز ی آنهارا دارد رو ی ستیج ببینند و خودرا شر یـــك پیروز ی آن احساس نماید باید قبل از همه نمایشنا مه هایی را انتخاب بکنیم که‌روح مرد می داشته باشند وبرای حل وظایف هنری کمـــك بکنند.

امیدواریم که همبستگی کار ـ مندان خلاق به اتحادیه موجب‌گردد که واحد ارتباط قویتر کار منـدان تیاتر مسا عـد گر دد ونـقاشـان ورسامان برای تز ئین نمایشنا مه ها سهم خوا هند گر فت .

در مورد تر بیت کدر هـــا ی جوان نیز باید تدابیر مشخصـــ اتخاذ شودزیرا دراین اوا خـــر در دسته‌های هنری استعداد ها ی هاسهم بگیر ند .

ما باید از هنر مندا ن تیا تـــر ونوازندگا ن به خا طر کنسرتهای شان در بین مردم وقطعا ت ار دو باکمال قدر دانی یاد نماییم ا یـن کنسر تنها باید تو سعه یابندپرو ـ گرامهای شا ن غنی شو ند . باید هنر مندا ن‌و نوازند گا ن تو سـط هنر نمایی های خود مردم راباهداف انقلاب بیشتر آشنا ساز ندو توده ها رابرا ی انجام وظا یفی که حزب ودو لت در برابر شا ن قرار دا ده است تشویق نمایند.



# مقدمه‌یی بر داستان نویسی معاصر کشور

پوهنمل لطیف ناظمی

## پیشگفتا ر

داستانسرا یی در ادبیا ت مـــا تقر یبا به اندازه تاریخ ادبیات‌دری عمر داردو ضمنا نخستین اثــر ی که از این ادبیات در دست ا ست باز هم مربوط است به‌یك کتـــا ب داستانی (۱)

از داستانها ی منظو م که‌بخشی از ادبیا ت شعر ی مارا میسازد که بگذریم داستانهای فراوا نی‌بازبان نثر نیز در دست داریم که هم ا ز نگاه درونمایه و هم از نگاه شکل گونه‌گون بخشبندی را دارند :

چون داستانهای مذ هبی حماسی تاریخی فیبل ها (فیبلز)قصه ها ی اساطیر ی(میتس) قصه هـــا ی نیمه اسا طیری ونیمه مذ هبـــی (لیجند) داستانهای عا شقا نـــه داستانهای حکمی واخلاقی وغیره.

حتی مقاله را می توا ن نو عی از داستان شمرد که از اوا خـر سده چهار م رواج یافته است .در همین زمان بود که:( درزبان عر بی از متفر عات فن قصص فن نو ی به‌و جود آمد که به‌آن مقا ما ت‌نامـ نهادند وا ین‌فن با داستان‌نو یسی وافسانه پرداز ی از بعضی جها ت مشابه و از پاره یی جهـــــا ت مغایر بود »(۲).

(۱) منظور مقد مه شا هنا مـــه منشور بو منصور معمری ا ست‌که سال نگارش آن ۳٤٦ هجری‌است.

(۲) ابرا هیمی حر یر یـدکتور فارس ، مقا مه نو یسی درادبیا ت فارسی، انتشارات دانشگاه تهران.

از نظر شکل نیز این داستانها گوناگو ن بوده اند چون قصه های دراز سمك عیار دا ستانهای میانه چون چهار درویش وحکایت هاچون داستانهای گلستان بهارستـــا ن وجوا مع الحکایات.

اما داستان نو یسی معا صر به کلي شیوه نوین و دگرسا نی است که در سده‌ی بیستم آهسته آهسته در کشور ما پا گر فته است و این شیوه اگر با داستانها ی سنتـــی گذ شته اند کی باز بسته بو د ه است اما از جهات گونا گون‌ویژگی های خودرا داشته وآرام آرا م تا امروز بر این ویژ گی افزو ده‌شده است.

نگارنده در نو شتن این رسا له خواسته است نشان بد هد کـــه چگونه در افغا نستان داستا ن ـ نو یسی معاصر اعم از داستـــا ن کوتاه ،داستان دراز و رما ن آ غاز شده است و چگو نه ز مینه ها ی نگارش آن فرا هم گر دیـــــده

نخستین کار نگارنده در ایـــن عرصه مقاله‌یی است که درســـال ۱۹۷۷ در اروپا چاپ، شده است‌وبه گونه مجمل به تاریخ قصه نو یسی در افغا نستا ن مروری شده است دراین رسا له همانگو نه کـــــه عنوا نش بر میاید مقد مه یی‌است بر داستان نو یسی افغا نستا ن وهر گز نقدو بر رسی کا مـــــل قصه نو یسی کشور نیست و تنها از شروع داستان کو تاه وداستان های دراز (گرو هی بر این گو نــه داستانها نام میانه رانها ده اند )ر زمینه های قبلی آن یاد شـــد ه است .

البته در فصل(( چند سخـــن به عنوان مؤ خره)) کوشش شـــده است تانگا هی شتابز ده واجما لی به‌رو ند داستان نگاری معا صـــر از سالها ی بیست تاپانز ده سا ل اخیر نیز افکنده شود .

**برای نوشتن این رسا لـــه تمام داستانهایی راکه درافغانستان نوشته شده است از نظر گذراندمـ ام ومطبوعات کشور را از سـراجـ الاخبار تا امروز مرور کرده ا م (دشواری عمده نگارنده این بو ده است که‌کلکسیو ن‌های بر خی از جراید رانتوا نسته است بیا بـــد ویاکلالکسیو ن‌کا مل آنرا نتوانسته است در دست داشته باشد).**

امید وار است این کار کـــه نخستین و ابتدا یی تر ین گا م است دراین طریق پژوه شگران را مورد قبول وپذ یر ش افتدو توفیق دست دهد تا در آینده بابحـــــث گسترده تر این را ه را ادا مــــه دهد.

کابل ثور ۱۳٦۰

**پو هنیار لطیف ناظمی**

مودرن ایرزاهلیو ـ ویلت . ا.ن.گ ۱۹۷۷

از انتشارات ایرد مان ـ بن می ٤۱ـ ۳۲

# قرن بیستم و جنبش فر هنـگی کشو ر

دگر گو نیها ی‌ژر ف فر هنگی‌و ادبی سده بیستم ، ادبیات دری‌را نیز بی‌تاثیر نگذا شت و از آ غا ز عصری که درآ ن به‌سر می بر یم آرام آرام ادبیا ت‌مغرب زمین چون الگو های پذ یر فته شده یی مورد تو جه فر هنگیا ن وقلمز نا ن مـا قرار گر فت.

نو عی بور ژواز ی که‌سر شت آن بابورژ واز ی اروپا یی یکـی نبود آ هسته آهسته پاگر فت و اندیشه ها ی فرزانگا ن‌ودانشسیان کشور مابه‌سوی دنیای دیگـر و فرهنگ و ادبیات دیگران راه‌یافت.

از روز گار امار ت امیر شیرعلی (۱۸۶۸ - ۱۸۷۸) نخستین ر گـه های بورژ واز ی ملی درجا معه خان سالاری افغا نستا ن نمو دارگشت.

در همین روز گار بود کـه نخستین کار خانه سلا حساز ی‌بنا یافت چاپخانه ها گشایش یافت(۱) ونخستین جر قه مطبوعا ت‌درکشور ماتابید ن گر فت .

شمس النها ر به عنوان نخستین جریده درسال ۱۸۷۳ آغاز به نشر کرد . در روز گار امیرعبدالر حمن آن گسترد گی فر هنگی دو را ن امیر شیر علی رانمی توا ن د ید واز مطبوعات هم نشانه یی نمی- توان یافت .بورژواز ی دو را ن او بیشتر گرایش تجاری دا شت و درزمان سلطنت مطلقه و مر کز ی مجال گسترش فر هنگی میسـر نگشت آغاز تغییرا ت فر هنگی را می‌توا ن‌ازآغا ز سده بیستـم واز روز گار امارت امیر حبیب‌الله دید.

امیر حبیب الله درسال ۱۹۰۱به سلطنت بر داشته شد در همیـن روز گار است که رشد بورژواز ی وفر هنگ وادبیا ت رایکجا می‌توان نگر یست .

او درسا ل۱۹۰۳ نخستین‌مد - رسه را در کابل به‌نام(حبیبیـه) بنیا ن گذاشت و پسا نتر مکا تب ابتدا یی ولایا ت‌وپایتخـت راگشود.

تردیدی نیست که رشد صنعـت زندگی فر هنگی را به جنبشـ میاورد ودگر سا ن میسازد و گا م هایی که امیر حبیب الله در ایـن عرصه گذا شت گواه خو بی ازتغیر سیمای عادی جا معه ماست.درسال ۱۹۰۷ فابریکه برق جبل السرا ج راگشا یش نمود در ۱۹۰۹ او لین موتر که‌سا خت کار خانه (و ملر) بود وارد کشور شدو کار گـر ان افغانی بدین منظور به بمبئی‌گسیل شدند.

در همین سال مکتب عسکر ی گشو ده شد. درسال ۱۹۱۳نخستین فابریکه پشمینه با فی بنیان‌گذاری گشت‌و یکسا ل پس به تو لیـد آغاز ید.

باپیدایی عنا صر مادی‌کلتور ی چون تیلفو ن، لوازم ترا نسپورتی، اعمار پلها ،شفاخانه ها ،کانا لها، مراکز عسکری و مهمتر از همه با گشا یش مدرسه ها و رشد جنبش فکری زمینه تولد دو باره مطبوعات آغاز گردید ودر یازد هم جنور ی ۱۹۰۶ سراج الاخبار بمد یر یـت مسوول مو لوی عبد الرو ف بـه چاپ‌آغاز کرد . اگر چه سراج - الاخبار فقط یك شماره اش اقبال چاپ یافت و امیر حبیب الله اجازه نداد تا این شعله افرو خته بما ند ولی در عوض گردانند گا ن ا یـن اخبار و روشنگرا ن‌و روشنفکرا ن توا نستند با تشکل خو یش حزب سر ی ملی را هسته گذا ر ند و چون پر خا شی در برا برحکو مت امیر حبیب الله که اینك آهسته آهسته به حکو مت حرم مبدل‌گشته بودو آزاد یخوا هی را به جان‌دشمن میداشت باز ایستند .

اعضای (حزب سری ملی) که‌از دانشیان و نخبگا ن قلم‌و سیا ست ودر آغاز از قشر رو شنفکر آنروز متشکل بود با درك مسایل دا خلی کشور و الها م از نهضت هـا ی کشور های همجوار از راه مطا لعه جراید خار جی نخستین شالو د ه نهضت مشرو طه خوا هی را د ر افغا نستا ن ریختند و مـر ا م اساسی شانرا این سه اصـل میسا خت:

(۲) نگارنده درمورد چا پخانه های دوران امیر شیر علی خان نظرا تی دارد که چاپ‌خوا هـد شد.

۱- حصو ل استقلا ل سیا سی افغا نستان .

۲ـ قایم ساختن قانون‌وحکومت قانون در کشور.

۳ـ تحدید قدرت بی حدوحصر شاه.

حزب ((جمعیت سری ملی)):و اما مرکز عمده روشنفکراند موکرات که‌بر علاوه رفورم، تبدیل رژیم مطلق العنانی رابر رژیم دموکراتیك میخواستند ،لیسه حبیبیه بود. دربین این دموکرات ها اشخاص رادیکالی هم‌بودندکه به غرض تحقق بخشیدن مرام خود ترورو کودتا طلب می‌کردند. اینها عموما به مطالعات جراید خارجی ومصاحبت با معلمین خارجی( مستخدم افغانستان ) می پرداختند.

حزب سری ملی تا سال ۱۹۰۹ پیگیرو بیهراس به کوششهای خویش علیه حکومت مستبد امیر حبیب الله ادامه دادودرهمین سال بود که شاه اعضای حزب رابه‌شمول رئیس آن(تاج محمد ـ بلوچ) و عده یی ازعناصر آنرابه زندان افگند و گروهی از آنان را در کابل وجلال آباد وحشیانه اعدام نمود .

آزادی خواهان به دهن توپ بسته شدند .زندانی گشتند ، متواری شدند و لی روح سر کش آنان هرگز شکست و تسلیم راناپذیرفت و در اکتوبر ۱۹۱۱ بار دیگر چراغ خاموش شده سراج الاخبار روشن گشت و این بار ناشر آن محمود طرزی پسر غلام محمد طرزی بود .

محمود طرزی که در سال ۱۸۸۱ باپدر در هندوستان فراری گشته‌و ازآنجا به ترکیه شتافته بود زیر تاثیر نهضت ترکیه جوان ، اندیشه های آزادیخواهی وی بالنده گشت .

او پس از زوال حکومت امیر عبد الرحمن که‌یکی از دشمنان پدرش بود به‌وطن باز گشت ، و فعالیت های مطبوعاتی خویش را ساز مان بخشید.

او خوشبخت بود که مطابق ارمانهای دیرینه خویش با چشمهایش میدید که چگونه آزادی خواهان استقلال افغانستان رابه چنگ آوردند و چگونه کشورش در مسیرشد وانکشاف تمدن جدید سوق داده شده‌است.

او درسال ۱۹۱۹ به حیث وزیر خارجه کشور مقرر گردید و پس ازان به‌وظایف مختلف دیگر گماشته شد چون رئیس انجمن محصلین افغانی ،سفارت ،وزارت خارجه و سر انجام هم در دوران اغتشاش از راه هرات ترك وطن کرد ودر استانبول در گذشت (۱۹۴٤)

محمود طرزی را پدر مطبوعات کشور خوانده اند و هر چند که او نخستین ژورنالست کشور نبود اما نخستین کسی بود که جریده اش رابه مثابه عنصر تبادل افکار درآورد و دریچه یی‌از تفکر غربی و ادبیات و فرهنگ غربی را نیز درآن باز کرد .

او نخستین گزارشگر ادبیات اروپایی درکشور ماست وازاینرو نقش‌وی درزمینه ادبیات نیزنقش درخور اهمیتی است .

طرزی برای نخستین بار ناول (جزیره پنهان) اثر ژول ورن فرانسوی را از ترکی‌به دری‌برگرداند وبه‌پادشاه تقدیم داشت که شرحش را در مقدمه همین کتاب چنین مینگارد:

((این بنده عاجز ناتوان(محمود طرزی ) ازترجمه این آثار بدیعه ادبیه هیچگاه امیدو آرزوی ثروت وتوانگری رانکرده ام . بلکه مشوق یگانه این عبد احقر همانا قدر شناسی معارف پرورانه ذات شوکت مآب پادشاه حقایق آگاه محبوب القلوب مقدس ما اعلیحضرت (سراج الملته‌و الدین امیر حبیب الله خان پادشاه‌دولت قوی شوکت خدا داد افغانستان شده است .بعد از مسافرت‌مدیده که در ممالك دولت علیه عثمانیه بسر آورده بو طن عزیزم افغانستان رجعت کردم نخستین باربه ترجمه همین ناول (جزیره‌پنهان) ازترجمه ترکی‌آن پرداختم‌وبخط نستعلیق به‌قلم خودم نوشته تقدیم پیشگاه معارف اکتناه اعلیحضرت پادشاهی نمودم . ذات اعلیحضرت همایونی آنرابه یك مراق وذوق علم پسندانه شاهانه مطالعه فرموده بسیار پسند فرمودند و ازین خدمت قلمیه که همچنین یك اثر برگزیده رابه‌زبان فارسی ترجمه کرده ام عبد احقر باخاك برابر خود را مظهر تحسین و آفرین فرمودند . پس برای یك محرر احقر بر تر و عالیتر و شوق آور تر ازین چه‌چیز تصور خواهد شد که‌یك پادشاه بزرگ یکدولت سترگ او را ، آفرین بخواند و سزاوار تحسینش بفرماید .(۱)

محمود طرزی انگار ترجمه این کتاب راشبانه به امیر حبیب ـ الله می خواند تا اینکه امیر به خواب میرفت و گویی با این

---

(۱) جزیره پنهان ـ ترجمه محمود طرزی مطبعه عنایت سال ۱۳۳۲ ـ ص ٦

عمل میخوا ست زمینه را مسا عد
گرداند تاتر جمه های ادبی پس از
صحه‌ی امیر زیر چا پ رودو فیض
آنها عا متر گردد.

اما این کتاب حجیم که درسا ل
۱۳۲۵ ه.ق به دری گذار ش یافته
بودیگانه تر جمه آن تلف گشت و
محمود طرز ی مجبورگشت باردیگر
آنرا تر جمه کند.

او شر ح این ما جرا را چنیـــن
مینگارد:

که اینکتا ب ناول جسیــــم
((جزیره پنها ن)) را در سنـــه
۱۳۲۵تر جمه نموده بودم و چو ن
تنها یك نسخه به قلم خود نوشته
بودم و دیگر نسخه ازان مو جو د
نبود ازقضا آن نسخه ضایع وتلف
گردید.

این است که دوم بار به تر جمه
آن‌پرداخته ام . ار با ب تر جمه و
تحر یر انکار نخوا هند فر مو دکه
عینا یك‌اثر را دو باره تر جمــه
کردن تاچه در جه بر طبیعت وذ هن
شاق و دشو ار می‌آید ؟...

طرزی در نخستین شماره نا مه
سراج الاخبار .تر جمه یك ناو ل
فرانسوی رابانام ( فاجعه هـــا ی
پاریس ) اثر (قادیه دو مونته‌پـــن)
«۱»آغازید که در چند ین شما ر ه
متوا لی چاپ و نشر گشت .
طرزی درمقدمه همین‌ترجمه دربا ب
داستان نو یسی معا صر اروپا یی
نو شت:

((افسانه گو یی و افسا نــــه
شنوی یك حس طبیعی بشری می‌-
باشد .از ابتدا ی ایا م طفو لیـــت
گوش انسا ن به افسا نه شنو ی
عادت می گیرد . حتی کژ مـــردمان
تا افسانه نشو نــد خواب نـــمی‌-
برند.

دراین اعصار آخر زما ن در همه
چیز هایك تبد ل ونوی به ظهـو ر
آمده افسانه ها نیزیك طرز نو ی
پیداکرده که‌به افسانه های کهنـــه
وقدیم هیچ شبا هت نمیرسا ند و
افسانه ها ی اینو قت ها را د ر
فرانسه و ممالك عثمانی رمان می‌-
گو یند و در انگلســـــــتا ن
وهندو ستا ن ناول مینا مند .

رما نها و ناو لها دراین و قت از
مهمتر ین آثار ادبیه قلمیه شمرده
می شود زیرا ناو ل نو یس کما ل
اقتدار قلم خود را در با ب‌تصو یر
نمودن خیال به حقیقت صرف می‌-
نماید که‌ذا تا شعر هم همچنیـــن
یك چیز است ))

آنگاه در پایان این مقدمه می‌-
نویسد:

((و مقصد ما از نشر این ناو ل
یارمان یا افسا نه دو چیز ا ست
یکی اینکه طرز افسا نه گو یـــی
زمان حاضر را بر خوانند گا ن‌کرام
عرض نماییم دیگر اینکه از اقوال
عجایب و غرایب مما لك متمو له
اروپاو شقاو ت ها و جنا یـــا ت
خونریزانه یی که درآ ن پیش مـــی‌-
شود معلو ما ت بد هیم تا معلومات
شود که در لبا س مدنیت چـــه
وحشت ها مستتر است . (۲)

محمود طــر زی خـــود
داستان ننوشته است اما درهموار
کردن راه داستا ن نو یســـی‌و
نمایشنا مه نو یسی گا مهـــا ی
استوار ی بر داشته است .

نخست داستانهای فراوا نـــی
را از ادب اروپا یی تر جمه کر ده
است و حتی از نخستین شمار ه
نا مه خو یش دست به این کا ر
زده است.

ودیگر اینکه طرزی بانو شتـــن
شعر های منثور و پار چه هـــا ی
ادبی نوا نسته تصو یر ی هر چند
مغشو ش ازداستا ن کو تاه بـــه
خواننده دهد به خصو ص کـــه
برخی از این پار چه ها اند کی طر-
داستانی دارد.

سه دیگر اینکه او با نو شتــن
پارچه ها یی نظیر( مصا حبه میا ن
محررویك آشپز زن (۳) گا مـــهای
بسیار ابتدا یی را درز مینـــــه
نمایشنا مه نو یسی نیز بردا شته
است. (٤)

محمود طرز ی در نا مه خو یش
گاه گا هی شر حی از شیوه ها ی
ادبیا ت اروپا یی مید هد و بــــه
داستانها ی ادبیا ت اروپا ، کـــه
انبا شته از عنصر تخیل ا ســـت
اشاره میراند او در مورد تخیـــل
معتقد است که اگر نو یسنـــده
اروپایی معشو قه خودرا تو صیـف
میکند درست ما نند یك قطعـــه
عکس برای خواننده مجسم مـــی‌-
سازد . این نو یسنده از روی و
بوی وویژگی های جسما نـــــی
معشو قه چنان یاد میکند که گویی
در برابرش قرار دارد .خوا نند ه
در مییابد که چنین کس انسا نی
زنده است از گوشت و خـــو ن

---

۱ــ نگا رنده علی الر غم تلا ش
های فراوا ن نتوا نست که ایـــن
نو یسنده فرا نسو ی رابشناسد و
پنداشته می شود که نادر ستیی در
املای نام وی‌وجود دارد.

(۲) طرزی سراج الاخبارش.٦.
میزان ۱۲۹۰

(۳) سراج الاخبار شمـاره ۳۱
حوت ۱۲۹۰

(٤) در این نوشته از نمایشنامه
سخن نخوا هیم راندو لی در خور
یاد آوری است که کتاب تصو یر
عبرت (ذکر آن‌بعدا خوا هد شد)در
این طریق هم کتا بی سخت‌ارجمند
ودر خور است .

استو جلو چشمها یش ایستا ده است.

اینچنین نو یسنده یی مرا ر ع خانه هاو حالات را چنا ن و صف میکند که باوا قعیت نز د یک باشد مثلا یك کاخ را چنان نمی‌نمایاند که بالاتر از پندا رخوا نند ه است بلکه در سطح آشنا یی و پندار او تصو یر میکند سبزه را باز مرد ولاله رابه عقیق ما نند نمی سازد . (۱)

باری محمود طرز ی در کنـار مشغو لیت های سیا سی خو یش توا نست رما نهایی رابه دری بـاز گرداند و از اینراه خوا ننده‌همو‌طنش رابه نحوه نو شته و پر داخت قصه‌ معا صر اروپا آشنا ساز د .

رما نها یی که اواز ژول ور ن به در ی بر گردانده است عبارت‌اند از((سیاحت دور دنیا در هشتاد روز)) «بیست هزار فرسخ سیاحت زیر بحر )) « سیاحت در جو هواو جزیره پنهان»

نو یسند گان دیگر ی پس ا ز طرز ی و به پیرو ی ازوی قصه های‌اروپایی را به دری بـا ز گرداندند و ز مینه را آرام آرا م به داستان نو یسی معا صر مسا عد سا ختند.

**نخستین رگه های داستا ن نو یسی**

درسال۱۹۱۹ که امان الله بـه پاد شا هی نشست نخستین گارش استر داد استقلال افغا نستا ن و پس ازان رها سا ختن روشنفکرا ن از زندا ن استبدا د پدرش بود .

روشنفکرا ن نیز امان الله رابه حیث سیاستمدار آزاد اند یش و

(۱) سراج الا خبار شماره‌پنجم ص ۷ .

مرد متر قی شنا ختند و یاری خود را از اندیشه های سیا سی‌وی اعلام دا شتند .

امان الله اصلا حات فراوا نی را شالوده ریزی کردو ازان شما ر مطبوعا ت و نشرا ت راگستر ش دادو قوت بخشید .

دربیستو دوی اپر یل ۱۹۲۱ ـ سراج الاخبار رابه (امان افغا ن ) بر گرداند وگذ شته ازان در ز مان امان الله خان مطبوعا ت فقطمنحصر به مر کز نماند و جرا ید ی د ر ولا یات کشو ر نیز به دست چاپ سپر ده شد که می توان از آنها چنین یاد کرد:

اتحاد مشرقی ۱۲۹۸ه ۱۹۱۹ الغاز ی (۱۲۹۸ ه ـ ۱۹۱۹ ع ) سراج اطفال (۱۲۹۸ ه ـ ۱۹۱۹ع) (۲) معرف معار ف (۱۲۹۸ ه ـ ۱۹۱۹ ع) اتفاق اسلام (۱۲۹۹ ه ـ ۱۹۲۰ ع) ستاره افغا ن (۱۲۹۹ه ـ ۱۹۲۰ ع) افغا ن(۱۲۹۹هـ۱۹۲۰ع) طلوع افغان(۱۳۰۰ ه ـ ۱۹۲۱ ع) بیدار (۱۳۰۰ه ـ۱۹۲۱ع) ا صلاح (۱۳۰۰ ه ـ۱۹۲۱ع) ابلاغ(۱۳۰۰) ارشادالنسوان (۱۳۰۰ هـ۱۹۲۱ع) مجمو عه عسکریه (۱۳۰۰ ه ـ ۱۹۲۱ ع) حقیقت ۱۳۰۳ ه ـ

۱ـ آهنگ محمد کاظم سیر ـ ژورنالیز م در افغا نستان، انجمن تاریخ‌وادب افغا نستان اکاد می کابل . ۱۳۴۹ ص ۱۱۰

(۲) اصلاح سراج اطفال درعهد سلطنت امیر حبیب الله خا ن بـه نشرات آغاز کرد ولی بعد ازآنهم چند شماره محدود آ ن نشر شدکه باین ترتیب در جمله نشرا ت‌دوره سلطنت مابعد می توا ند حسا ب شود.

۱۹۲۴ع) ثرو ت(۱۳۰۳ه ـ۱۹۲۴ع) آئینه عرفا ن (۱۳۰۳ه ـ ۱۹۲۴ع) انیس ۱۳۰۶ ه ـ ۱۹۲۷ ع)نسیم سحر (۱۳۰۶ ه ـ ۱۹۲۷ع)مجموعه صحیه (۱۳۰۶ه ـ ۱۹۲۷ع)نو روز (۱۳۰۷ه ـ ۱۹۲۸ع) پښتو ن ږ غ ـ (۱۳۰۷ه ـ ۱۹۲۸ع) جر یده‌مکتب (۱۳۰۸ ه ـ ۱۹۲۹ع) (۳) .

امان الله خان گرو هی ازمترجمان وگزار شگرا ن را گما شت تاآثار نو یسند گا ن خار جی را از زبانهای دیگر ترجمه نمایند و این اندیشه گذ شته از اینکه به خا طر رشد فر هنگ و ادبیا ت بودانگیزه دیگری هم داشت واین انگیزه‌آشنا سا ختن مردم به‌ویژه قشرروشنفکر به خصو صیا ت تمدن غر ب بود که امان الله سخت بدان گرو یده بود.

او به اصل (ویسترنایز ساختن) افغا نستان سخت علا قمند بو دو گا مهای هم در همین راه‌بردا شت وروشنگرا ن فراوانی بر ایـن عملش صحه گذا شتند .

در روز گار او روشنفکرا ن به ویژه روشفکرا ن متعهدپیرامونش به دو دسته عمده بخشبند ی می‌شدند .

نخست رادیکالها که سخت بـه پیروی تمدن غرب چو ن امان الله عقیده داشتند و گروه دیگر کـه (محافظه کار ها) بو دندو بد یـن باور بودند که تحقق چنین‌برنامه‌یی در افغا نستا ن ممکن نیست .

در حلقه گروه اول بود که‌ترجمه ادبیات غرب رواج یافت ودرردیف نخست تر جمه از آثار رما نتیک

(۳) سالنا مه کابل ( خلا صه تاریخ جراید در افغا نستا ن)۱۳۱۱ ص ۱۵۲ ـ ۱۵۶

های فرا نسوی آغاز گشت ونو ـ یسندگان افغانی کو شیدند تاآنچه از نو یسندگا ن فرانسوی آمو خته اند درآثار خو یش راه دهندوآثاری که دراین دوره نو شته می شود نو شته های لغزایی است میـــان داستانهای سنتی و پارچه اد بـی (ایسی ادبی)(۱)

در امان افغان و نا مه های دیگر آنز مان باز تاب ادبیا ت و شعررا کمتر می توان دیدو لی می توا ن گفت که از سال ۱۳۰۰ هـ آهسته، آهسته داستان نو یسی نه بـــه شیوه کا ملا جدید بلکه به هیا ت نیمه لرزا ن و نیمه معا صر آ ن آغاز میبابد.

نخستین داستا ن دراز ی که در مطبوعا ت کشور چاپ گشـــت داستان جهاد اکبر است که ازسال ۱۲۹۸ آغاز یافته و تا سال ۱۳۰۰ در معرف معار ف چاپ شـــده است. (۲)

داستان جهادا کبر یك داستان تاریخی است از نبرد افغانا ن د ر برابر انگریز هاو قهرما ن اصلیش اکرم‌خان‌غازی است . قهر ما نـان دیگر(پردل) ریبان ( بعد هاریحا ن می شود) ترك، سیاح کریم، کر ـ ستان ،جوزف و دیگران اند.

---

(۱) این شیوه در سراج الاخبار نیز دیده می شود مثلا پار چه‌شبنم محمود طرز ی(ش ۱۲) صبغـــه داستانی دارد اما کا ملا شبیه‌شعر است همینگو نه است پار چه های تنها یی(همان نا مه ش ٦)بها ر و عشق( ش۲۱) جانم جانم‌قربا نت‌و غیره.

(۲) در همین سا لها گو یی داستا نی به نا م جشن استقـلا ل دربولو یا چاپ شده که نگا ر نده ندیده.

داستان باآنکه تاریخی است و گا هی بر روال افسانه هـــا ی قد یمی مان که عمر ی هزار سا له دارند نز دیك می شود اما هر گز از خصو صیا ت داستا ن نو یسی معاصر بیگا نه نیست .

پرورش قهرما نها ، تصو یـــر وگفتکو ها ی مستقیم ازخصوصیات عمده این داستان است .

نام جایها نا مهای وا قعی محلات کشو ر است چون پنجشیر، کوتل خاواك و بد خشا ن و بر خی ا ز قهرما نان نیز آدمهای وا قعـــی اند چو ن اکرم امیر دو ست‌محمد‌ـ خان و گا هی هم نا مهای نا آشناو اسمای عام.

با آنکه نو یسنده (۲) ازمقولات وشعر ها اند ك استفا ده می بردااما زبان نو شته و نحوه پر دا خـــت سنتی ،نه بلکه نثر دو ران نـو ـ یسنده است وبه‌زبان عا میا نـــه نزدیك حتی نو یسنده گاهی‌ازز‌بان گفتگو استفا ده می برد:

((خانه سا ما ن لاتنها مسلمـــا ن است و سچه مسلمان است بود نه های که‌برای خوراك فر نگی هـــا میبارند جنگی شانرا که دا غـــی نباشد می شوردد از چو نی‌کشیده برای مه میاره»(۳).

زبان داستا ن در بر خی‌ازقسمت هازبان طنز است و این طنـــز بیشتر در برابر فر نگی هـــا استعمال می شود مثلا وقتی که از زبان یك افغان می شنو یم(( مرد های شماز ن و فرزند را در ملـك ماآوردند که همینجا لند ن تیـــا ر

---

(۲) نام نو یسنده دا ستـــان آشکار نیست.

(۳) همان داستا ن معرف معارف ش۹ سال سوم (۱۳۰۰)

کنند آیااین خطای مابود ر هز ن و قاتل کشته می شود اولا د ش از خنك و فاقه می میرد اما این خطای قاضی و حاکم است خو ب شد که بچه های‌شما مردند حالا در اعراف می روند و گا هی هوای جنت هـم می خورند کلان شده در دوز خ می‌ـ سو ختند مثلی که تو میسوز ی‌اگر مسلمان شدی»(۱)

گفتگو ها مستقیم است به گو نه نمایشنا مه که قهر مانها مستقیما ظا هر می شو ند سخن می زنند و نقل قول نمی شو ند این‌خصوصیت را در داستانها ی پس از جهاداکبر نیز می توان گاه گا هی دید مثلا:

زن: شما چه میگو یید آ یا مرا می شنا سید ؟

پردل: غیر از اکرم کسی رانمی شناسم.

زن: خا لهای روی مرا ببینید ،

پردل : بلی مثل تو یك د ختر داشتم اما او بسیار خرد بود وتو بسیار کلان هستی .

زن: د ختر ده سا له به سـمن بیست‌و پنج سا ل کلان نمی‌شود.

درسال چهارم امان افغان است که به داستا ن دیگر ی بر میخو ریم. نام داستان ( مکا لما ت روحا نـی در خصو ص حیا ت حقیقی یـــا ارتقای ملی) است .

این داستا ن راسلطا ن محمد پسر جناب بها در خا ن لوگری متر جم‌و زارت معار ف افغا نستان در هندو ستا ن نو شته است که خودرا فرز ند مهجور افغا نستا ن نا میده است.

---

(۱)ش ۸، سال دوم ص ۵۸.

داستان گا هی به یك خا طره و یاد داشت نو یسی روزا نه ما نند می شود و گا هی به یــــــك فانتیزی.

جدل روح است با ماده .

روح میگو ید انسان نمی میر د اما تو مرده ای و بنده می گو یدکه خوردن ،خفتن ،باز ی ،ساعت‌تیری را حت طلبی امور ی است که بر زندگی دلالت میکند .

روح سقراط ووصیت او را که عصایی را درکنا رش بگذارند تـا طیورو وحوش رابراند مثال میاورد که در حقیقت مثال منفی‌ادعاست.

باری نو یسنده چنین نتیجه‌می‌گیرد که‌علم و تر قی و احسا س مراد زند گی است دا ستا ن‌انباشته است از لغات وواژه هـا ی ثقیل چون معا ضد ت مصار عت اباعد و غیـر ه و همچنـا ن آلوده از سجعهای که هر گزسزاوار داستا ن معا صر نیست چو ن (عاشقان تشنه لبا ن وشاعرا ن حقیقت تر جما ن را ازوطن دو ر و از یاران و اعیان مهجور .( و د ر اکناف بعیده و اطراف رمیده)....

برای آنکه از نشر این داستا ن آگا هی یابید چند سطر ی‌رانمو نه میاوریم : (۱)

(بنده خواستم تایك فا صلـه دماغ خود را از مانند گی‌وکو فتگی کتاب خا لی و تذکرا ت‌و مباحثات فنی استرا حت داده رفع لحستگی وکسالت نمایم (بیت الرا حت)رفته روی کر سی‌ذی سندا ت خود را مثل کسی که هیچ طا قت ندا شته باشد پر تا ب کردم و به کشید ن سغاره خودرا مشغو ل سا ختم‌طولی نکشیده بود که آواز های طقا طق ازبالای میز کتا بتم آمد ن گرفت‌و

(۱) امان افغان . سال چهار م، شماره ۳۶ صحیفه ۵.

نگذا شت اعصا ب خودرا قدر ی مر تخی نمایم به‌یك هیا ت عقـب الوده و روی تر شی مالیده خودرا به(بیت الکتابت) رساند م د یـدم از هیچکسی اثری نیست اما دستم لرزه گرفت و مو ها ی بدنم ایستاده شدن. دانستم این اثر کهر بائیه عالم اروا ح است شاید کدام‌بهایی کسب نزو ل نموده است. بنده تا قلم خودرا بدست گر فته رو ی کر سی نشستم و از قرار ذ یـل مکالمات اجرا یافت .

## نخستین کتابها ی داستا نی

### الف ـ ندای طلبه معار ف:

درسال ۱۳۰۲ برای نخستین بار در مطبعه دانش کتابی زیر چـاپ است که حقوق ملت یا ندای طلبه معارف هرات نام دارد این کتا ب را محی الدین ا نیس نامه نگـار مبارز وطن هنگام باز گشت‌خویش به‌وطن در شهر هرا ت نو شـت وهمانجا چاپ کرد .

کتاب صبغه تر بیتی‌و آموزشی داردو نو یسنده قصد کرده باشد یانکرده باشد آنرابه‌گو نه داستان نو شته است دراین کتاب چند تا قهرما ن را در می یابیم .

زیر عنوا ن کتاب نو شته شده است‌که: علمی، اجتماعی، انتقاد ی ونو شته شده است که جمـع‌و تر جمه (م.ن) که همان محی‌الدیـن انیس است .

نو یسنده بخشها ی حقوق‌سیاسی را از منابع گو ناگو ن گرد آوری‌و ترجمه کرده است اما نمودار ا ست که خود آ نرا باز نو شته است.

کتاب آمیزه یی از نمایشنا مه‌و داستان است در بخش اعظـم کتاب قهر مانان مستقیما طا هـر می شو ند و به گفتگو می پردازند که‌کاملا صبغه نمایشی دارد . بـه گو نه مثال :

احمد: خیلی خو ش آمد ید ا ز روزی آمدیم شمارا به غیر از سه دفعه بیشتر ند یدیم شا ید کـه مشغولیت شمازیاد است که مـا را فرا مو ش کرده‌اید.

رئیس: بلی از یك طر ف بند ه گرفتار ( به لهجه شو خی وازطرف دیگر شما مشغول) نتیجه بایدچنین باشد.

احمد: اوه عزیزم شما شو خـی می کنید مگر فی الحقیقت که ماهم گرفتار هستیم و دراین بابت حـق شکایت دارم که هیچچیز ما ر ا نگر فتید شاید که به تعار فـت شما احتیا جی میدا شتیم.

رئیس: در حالی که بنده را به تقصیر متهم میساز ید برای‌موا فقه مجبور م حقیقت را عر ض کنم‌بنده در هر شب به حضور شمـا می آمدم.

احمد: خیر معلوم شد که شماهر شب در مجلس حقیقتا میا مد یدحالا که این قسم آمدن شما به طـور ایفای رسمی تان بود وفر ضااگـر به منز له ملا قا ت خصو صـی قبول نمایم آ یا دربابت تقصیـر در معا ر مت مایان چه کر ده می ـ توانید ؟

رئیس : اگر مسا عدت نکردم مگر در بعضی امور ی که مغلق کـار نمایی مدا خلت هم دا شتم ا گرآنرا منظور بدارند عر ض میکنم(۱).

گا هی دا ستا ن از زبا ن شخص سوم روایت می شود و از حا لـت نمایشنا مه یی به حالت داستا نی میگراید.

(( احمد که چهارم نفر رفقـا

(۱) م.ن ندای طلبه معار ف یا حقوق ملت ص ۸۰

بود و دربین آ نها به سبب‌مهار ت ملی خود محترم است سبقت کرده گفت اقوا لی را که برا در ما حسن بیان کرده اند عین حقیقت است. در اثنایی که او مشغول این بیانات بود یك طر یقه یی برای امرار مد ت عطلت در خا طر من گذ شت اگر شما نیز به این فکر بنده موا فقت نمایید البته خیلی خو شو قت خواهم بود. (۱)

نو یسنده یا به سخن خود ش مترجم(؟) در صفحه اهدا ی کتا ب (۲) این اثر رایك رمان علمی‌میداند ومی نو یسد .

(وآن عبار ت از رما ن علمی است که مضمو نش لسان حال معار ف امروز ه است از خداو ند متعال فلاح مقاصدتا ن را از نشر آن خوا ها نم )).

کتاب ازنه اجتماع صحبت می‌کندو گفتکو هایی را که میان شر کت کنندگا ن این اجتماعا ت میگذرد نقل میکند غر ض از اعقاد مجالس در مورد نتیجه مکا تب ومدارس استو چنین طر حی د ر سالها ی اول امارت امان الله خان طرح روز و طرح روشنفکرا نه است.

دراین گرد هما یی ها درمورد حکومت،فواید حکو مات، احتیا ج به‌قانو ن ، عدالت ، هیات، اجتماعیه حقوق سیا سی و حقوق مدنی د ر باره‌ی مجالس عالی، مجلس وکلا ، حقوق، اقسام و اهمیت‌آ ن حر یت

(۱) همان کتاب ص۳

(۲) تصور می‌شودکه کتاب‌به ناشران شجاع الدو له خان‌وز یر امنیت عمو میه اهدا شده با شد (م.ن.ك به ص۲ غرض از طبع کتاب).

مساوا ت و مسایل وابسته به اینها ست .

قهرمانان‌کتاب آدمها یی اند با نا مهای عبد الحمید ، احمد، حسن، شیخ ابرا هیم پرو فیسورمو لو ی اسما عیل ،رئیس ،سعید و ...

گفتکو ها بازبا ن سا د ه صمیمانه و مستد ل است گا هی حالت های سخنرانا ن نیز معر فی می شود مثلا (با لهجه سرو ر) (لهجه عصبانی)و غیره ...

توصیف وصحنه آرا یی درکتاب وجود ندارد انگار نو یسنده می‌خوا هد بسیار شتابز ده حر فهایش را از زبا ن قهرما نا ن آماده کندو هر گز رغبتی به‌وصف ندارد .

نویسنده یاگرد آور نده که د ر پایان مقد مه کتا ب زیر عنوان (غرض ازطبع کتا ب) نام مؤ لف رابرای خو یش نو شته استمرام اساسی کارش رایا فتن یك (مذکره) برای نو جوانا نمیدا ند ومی نو یسد :

((پس به عون الهی‌ومدد دجناب عالیقدر جلالت ما ب رئیس هیا ت تنظیم هرات و زیر امنیت عمو میه آقای شجاع الدو له خا ن‌به جمع کردن یك مذکره برای نو جوانا ن وطن محبو ب خود مو فق شدم از خداو ند متعال فلاح مقصو د ر ا خوا هانم)).

زبان نگارش کتاب سا ده ،بی پیرایه و حتی عادی است و گاهی نا در ستی های دستور ی در آ ن به چشم میخورد (۱) در صفحه۱۹

(۱) انیس زبا ن وادبیا ت در ی را در هما ن سا لها پس از باز ـ گشت از مصر در هرات و به‌ویژه از شادروا ن سرور جویا آمو خته بود.

به اصطلاح رمان علمی ندای طلبه معار ف هرات گو یایك بخشو بخش نخست چا پ‌شده استوحتی آخرین جمله کتا ب اینطور است (ترقی: چون تفصیل آنها خیلی مطول است بقیه رابرای شب آتی می گذاریم . رفقا شکر یه نمو ده منظور کرده از هم متفر ق‌شدند)).

باری کتاب «ندای طلبه معار ف» درفن‌نمایشنامه‌نویسی و هم در راه داستا ن نگار ی کاری است‌ارجمند وقابل‌دقت وانگار نو یسنده تو فیق نیافته است که بخشها ی د یگرآن را بنو یسد و یا اگر نو شته هم باشد اقبال چاپ رانیا فته است .(۲)

برای اینکه خوا ننده به‌نگار ش کتاب آشنایی بیشتری به هم رساند سطری از آنرا با ز می‌نویسم:

((اول واردین این اجتما ع همان چهار نفر جوانا ن نو دا خل‌شونده بودند و تاو قت انعقاد مجلس به ذکر کردن احوالات پای تخت و اصول اجتماع و مقصد ازان‌مشغول شدند.

سعید که‌پسر بز رگ‌پروفیسور است گفت: پدرم مایانرا از این مجلس مطلع سا خته باشترا ك در آن امر فر مو دند : بناء علیه برای معر فت وظایف خود ها آمدیم»(۳)

(۲)ندای طلب معار ف نخستین کتابی است که در هرا ت چا پ شده است.

(۳) همین کتا ب ص ٥٤

**تصویر عبرت**

تصو یر عبرت داستانی ا ست به شکل کتا ب جدا گا نه و انگا ر نخستین داستا ن افغانی است که درسال ۱۹۲۱ در هند چاپ شده است.

این کتا ب یابه سخن دیگر ا ین داستان با داستانهای دیگرتفاو ت‌های آشکاری دارد . هر چند کـه نو یسنده اش نتوا نسته اسـت کا ملا از روا ل افسانه سرا یيهای سنتی خودش رابیرون کشد امـا توا نسته است که ویژگی هـای داستان معا صر را در کتا بش‌جای دهد.

تم داستا ن را از زند گی‌اشراف وخانوا ده های در باری برگز یده است اما باپرورش و پر دا خت داستانی آنرارنگ هنری ز د ه ، است .

نو یسنده کتا ب خود نیـــز از سر دارا ن است و کتا بشــ رابا امضای (سر دار عبد القا د ر خان افندی) چاپ کرده است .

تصو یر عبرت بر روا ل داستان های قدیمی به بابها تقسیم شـده است و شا مل نه با ب است ، و یك دیباچه به شر ح زیر :

باب اول : بی‌بی خوری جان.
باب دوم : صحبت بی بی — خور ی جان باعیال مستو فی.
باب‌سوم: و ضع حمل بی‌بی‌— خوری جان.
باب چهار م: چهله گر یـز خوری جان در منزل سر دارخیر — الدین خان وخیال نا مـــز د ی پسر ش.
باب پنجم : رفتن بی‌بی — خور ی جان به شهدای صا لحین نزد صفدر ملنگ.
باب ششم: کد خدایی‌سردار عبدالمنان‌خان .
باب هفتم : منا قشه خشو و عروس.
باب هشتم: فوت ســر دار شمس الدین خان .
باب نهم : رفتن بی‌بی خوری جان به حج و فوتش.

قهرمان اساسی دا ستان بی‌بی‌— خوری جان ما در سر دار عبد — المنان خان است که سر انجا م‌در مدینه در میگذرد و دا ستا ن بـه پایان میر سد.

داستان پر است از طنز هـا ی سخت وکوبنده و افشای عادا ت ناپسند خا نوا ده بی‌بی خوری‌و لی لازم است درآغاز اند ك از دیبا چه کتاب را بر خوا نیم تانـو پسندی ورو حیه ضد استبداد ی نویسنده را در یابیم :

هیهات ! هر گاه خورد بیـــن راگرفته به چشم غور مطا لعـــه نمود . این هفت ملیو ن ملیت‌غیور اسلا میه افغا ن به جز صفـــات انگشت شمار که‌عبار ت باشد ا ز مهمان نوازی ، حفظ نـا مـوس‌و اشتیاق جهاد آن هم به امید آنکه حور جنا ن در آغوش‌آید.

**کیمیا گر بمرد به غصه و رنج**
**آبله اندر خرابه یافته گنج**

چیزی دیگر که دل‌را سرو رو دیده را نورحاصل آید.به‌نظر نمی— آید لهذا در این حال یا افراد ملت یا رجال دولت و یا شخص ا میـر مستبد که‌بر تخت امار ت نشستـه ذمه وار اند .لاکن چون احسا س ملی به کلی سلب و فرد فرد ا ز فرا یض ملی عاری اندو از جها لت صفات همه ملل مهذب به دور بین نپه می بینند و مد نیت و اخلا ق شان رانکته چینی بلا دلیل نموده مضمو ن مضحکه میساز ندو بـر همین اکتفا مینمایند و شب و رو ز بر همین متو جه اند که باید آیین شان همان باشد که در زما ن‌نو ح وبخت النصر بوده مبادا خدا نا — خواسته شعاع تمد ن دا خــل ظلما ت افغا نستا ن گر دد. لهذا ملت را مغرور باید خواند. آ نچه رجال دو لت اند خود شان شب و روز کوشان اند که به چه‌نوع‌رعیت رابچاپند و صباح و مسالرزا ن که چون الیوم اعلی حضر ت(امیر — صاحب) میله طبا خی در باغ بالا دارند مبادا که کو فته زیاد نمـك وچلاوکم نمك شود و اعلیحضر ت تاجدار که‌رشته تقد یر هفتاد لك نفو س در کلك تدبیر شان است‌به غیظ در آمده فوری آن بخـــت بر گشته را عز ل و عیال‌واطفالش را لخت و ما ل و اموا لش راتا راج نماید. البته اینقد ر مستغرق‌امورات شخص است که دنیا و ما فیها به کلی فرا مو شش گر دیده چه‌جایی که‌بتوا ند هر گاه علم کا مـــل ونیت نیك هم داشته باشدمتعرض ذات شاهانه گردد . حال آمد یم‌بر وجود ذیجود خود تاجدا ر باو قار ما شاء الله هر یکی شـــا ن بر مسند و سر یر سلطنت قـدم رنجه میفر مایند: ازاین که خا طـر عاطر را را جع به صلح عمـــوم نمایند اعلان شا هی نافذ میگر دد که خوا نین فلان طرح لباس راترك نموده و فلان وضع را اختیارنمایند فلان عطر که‌پسندیده ذا ت ملوکانه نیست در مبانی ریخته فلان عطـــر را به عو ضش استعمال نمایند .در خانه اگر کس است یك‌حرف بس است.

پس ازان این نو یسنده توا ناو مو شگا ف و تصو یر گر واقعیت ها در مورد تصو یر عبرت‌وچگونگی نگارش آن چنین می نو یسد.

غرض از ارقام ((تصویرعبرت)) هیچ عداو ت شخصی وخصو مت ذاتی نبوده از فضل حضـــر ت ذو الجلال نیست الا اینکه چـــون اخگر مراد از باعث مشا هد ه حال زار و حرکا ت بی‌و قار ملت عزیز در دل شعله ور بود لهذا به‌تحریر این رو ما ن مظهر شد اگر چـــه مصنف مسکین میداند که هـــد ف دشنا م و الفاظ ز بون خوا هد شد چرا که :

نوای بلبلك ای گل! کجا پسند آید

که گوش هو ش به مر غـــا ن هرزه گو داری

مگر چون خد مت ملت فر ضــ است پس :

در بیابا ن گر به شو ق کعبه خوا هی زد قدم

سر ز نش ها گر کند خارمغیلال غم مخور

نو یسنده از خوانند گان‌خویش پوزش میخوا هد تا اورا ببخشنـــد وقلم عفو برگنا هش کشندو آنگاه دیباچه را چنین پایان می‌بخشد .

مصنف حقیر پر تقصیر از خوا- ننده گا ن محترم مستد عی است‌که قلم عفو بر خطا یش کشیده ا ین چند سطر راکه به طور افسا نـــه تحر یر شد خوانده غور فرما یندنه اینکه پیش از خواند ن دشنا م ، خلعت د هند.

غرض نقشی است کزمابازماند
که هستی را نمی بینیم بقایی
مگر صاحبد لی روز ی‌بر حمت
کند در حق این مسکین دعایی
خداوندا ! به روح پر فتو ح

رسول اکرم و نبی افخم این ملـــت مسکین را از حضیض ذ لت کنـــده بر سر یر عزت نشان و این شـــب یلدای جها لت رابه روز جو زای علم و تر قی مبدل ساز .

روا مدار که این ملت عزیز ما فتاده در چه همچو جا هلان با شد
زفضل‌و رحم تو هر گزبعیـــد نتوان بود
زعلم وفضل سر شان‌برآسما ن باشد

احقر العباد محمد عبد القا د ر افندی

نو یسنده در همین دیبا چـــه به نقش زن و مظلو میتی که د ر جا معه افغا نستا ن آنروز دا شته است اشاره میراند و میگو ید.

بارك الله به این عقل‌و همت بباید گر یست فرض منصبی ز ن را همین قرار داده اند که باید مثل ماکیان چوچه کشد و لگد خورد ، چنانچه گاه گاه بعض اشخا ص که دم از علمیت میز نند در مجالس همچو اشعار ز بون را به افتخا ر میسرایند :

هر گز به این گناه نگیرد خدا ترا
زن‌را همیشه چو ب و لت بـــی گناه زن

در همین دیبا چه است که به رو حا نیت ریاو سا لو س‌میتازد ومی نو یسد :

(( ای همو طنا ن آخر این‌جماعت تابه‌کی چراقول ملا صاحب لغما ني وحا جی صا حب پغما نی که‌شب‌و روز در مسجد نشسته مفتخو ر ی راکسب نموده وچشم به راه اندکه کی حلوای شب جمعه فلان مر حوم یا مر حـو مه با هیل فـراوان‌و عرق گلاب رسد که نو ش جا ن فر مایـند و مسأ لـه استنجـــاو طهار ت رابه شاگردان تعلیـــم نماید.

نگارنده قصد نقد دا ستـــا نه راندارد اما لازم به یاد آور ی‌است که برخی از خصو صیات وویژگـي های داستان رابر شمرد .

تصو یر عبرت از تصو یر های گویا و زنده انبا شته است. تصویر هایی که‌لاز مه داستان بهو یـــژه داستا ن درازو رما ن اســـت از نخستین صفحه داستا ن با ایـــن تصو یر ها بر میخور یم‌وبعنوا ن نمو نه نخستین تصو یر آ نرا ا ز نظر می‌گذرا نیم:

((هوای سر ما میو زد . بر ف همه جا راحله سفید پوشا نده‌گویا به جز از سفیدی ر نگك دیگر به نظر نمی آید .

در شهر کابل درکو چه بارانه چندین عمارا ت از شد ت بر ف‌تاب مقاو مت نیاورد ه غلتیده و یـــك عجوزه هشتاد سا له و يك‌عروسش ويك‌عيا ل برا در ش‌ودویا ســـه نفر اطفال نیز مجروح و هـــلاك گردیدند)).

خصو صیت دیگر دا ستـــا ن استفا ده کا مل از زبان محاور ه است استفا ده درست‌وبجا.

گفتگو ها به لهجه مر کز و دور از هر گو نه شائبه اد بیا ت‌پراگنی است ، در دشنا مها در گفتگوهای دوگانه درتك گفتار ها همیشه می- توان زبا ن اقشار معین‌ومصطلحات شانرا باتما م اما نت داری آ ن شنید و این خصو صیت نمو دا ر آنست که نو یسنده به چگو نگـی داستا ن اروپایی آشنا یی کا مـل دا شته است.

نو یسنده گفته ها را نقل قول میکند اما هنگام نقل سخن‌قهرما ن خو یش بازبا ن قهرما ن صحبـت میکند نه بازبا ن اد بی‌و روشن - فکرانه خود .

روایت ها تصو یر ساز ی‌هـاو گفته های خودرا بازبان اد بی می- نو یسد اما گفتار قهر ما ن رابرابر باسطح سواد قهرما ن و برا بر باطبقه اش عیار میسازد .

(بقیه درصفحه۸۷)

نویسنده : س.خ ریوپور ●
گرداننده به دری: پو ها نـــد
محمد رحیم الهام

# اثر مندی عملـی هنر

نهاد زند گی‌جامعه‌کار کـــر د اجتماعی است .تمام سا حـــا ت زندگی به صورت مستقیم یـــاغیر مستقیم در خد مت کار کرد قرا ر دارند .وبنابر این به گونه یی از گونه ها برآن اتکا دارند.ازمطالعه پیدایش و تاریخ کهن جا معـــه بدون استثناء بر میایدکه صور ت بندی کیفی نوین (غیر بیولوژیکی) فعالیت اجتما عی، عملی فعا لیت ذهنی مورد ضرور ت جا معه راپدید آورد و در خد مت آن قرارگرفت: فعالیت معر فتی ،قضاو تی،نمو داری وارتباطی ، پس کلید شناخت ویژه گیها و روابط فی ما بین هریك از آ نها ،و شنا خت طرز ها ی عمده‌ی تکا مل حیا ت ذ هنی را در ویژه گیها و تحولات زند ه گی‌عملی جا معه می توان یافت.

چنانکه بنیاد گذاران اند یشه علمی گفته اند ، تمام فعالیت ها ی گوناگو ن جا معه ، او لتر از همه، متو جه ((تغییر ما هیت مردم)) است ، به عبار ت دیگر متو جه تولید کالای مادی‌و همچنا ن‌انکشاف خود تولید و دیگر مو سسا ت اجتما عی است. نتایج عملی تنهـــا از فعالیت مـــا دی به دست میاید، فعالیت ذ هنی صرف در خد مت آن است . وسایل دو گا نه‌یی که جها ن راتابع انسان میساز ند و قابل تشخیص اند:(فعالیت مادی ) عملی و( فعالیت ذهنی) نظـــری، در صور تی که تمام اشکا ل‌اساسی اخیر الذکر در جا معه ر شدیا فته کمابیش مستقلا انجام میبابند ، و تخصص مردم را ایجاب‌می کنند.

اماسخن در باره کارکرداجتماعی بیشتر از این است. بنیانگذا را ن اندیشه متر قی درباب یکی د یگر ازجنبه های آن سخن میگویند: ((تغییر مردم تو سط مردم)) ا ین جنبه باو جهه نخستین پیوسته گی نزدیك دارد، اما خود ویژه گیهایی نیز دارد و در آن کلید شنا خـــت تمام پدیده های اجتما عی مر بو ط به این جنبه کارکر رد ، که بـــه خصو ص هنر نیز درآن شا مـــل است ،جا دارد.

در حدود بیست سال قبــــل مناقشه پرسر وصدا یی تو ســـط س. پ. سنو نو یسنده‌ودانشمند انگلیسی به‌راه اندا خته شد( و هنوز هم گاه گا هی به گو شـــی میرسد) که بوریس سلوتـ سکـــی شاعر شو روی آنرا منا قشه بیـــن (فزیکشناسان) و(غزلشناسا ن ) خوانده است .(فزیکشناسا ن)می‌کوشیدند تاتوا نی عملی هنر رابا مقایسه باسیانس ،که اهمیت عملی آن انکار ناپذ یر است وباسر عت وایقان پیشر فت میکند ،ثا بـــت کنند .((فزیکشناسان)متعصبتر هنر رابیهود ه و بنابرآ ن بـــر ا ی (مردم جدی) ناشایسته اعـــلا ن کردند .وآنها ذیحق می بو دند و (غزلشناسان) دعوارا میبا ختند ، اگر کار کرد صر ف((تغییرطبیعت تو سط مردم)) می بود در ایـــن زمینه فعالیت هنر وا قعا صر ف نظر شدنی وبه تناسب‌سیانس بی‌ارزش است .اما هنربرای جنبـــه دیگر کارکرد ،وبنابر آن‌برای‌زنده‌گی جا معه در مجموع ،ضروری‌است . ازاین رونقش آن عظیم و انکار ناپذیر می‌باشد.

مادر جها ن تنها باتجر بـــه‌ی بیولوژ یکی اسلاف انسانی به‌وجود میا ییم.دو مین تجر به‌ی مهم که انسان را متمایز میسازد ،تجر به‌ی اجتماعی،تاریخی را، در رو نـــد زنده‌گی مان به‌کمك دیگران ، به

خصو ص مردم بز گسالتر ،بدست میاوریم . این عملیه‌ی پیچیده ،که برای جا معه ضرور است ،و بنابر این توسط جا معه نظار ت‌وکنترول می شود ، عبارت ازرشد انسا نی به‌حیث موجود اجتما عی، شمو ل‌او در زنده‌گی جا معه ،در جمعیت های‌گو ناگو ن مردم ،ودر ساحا ت فعالیت مورد ضرورت جا معه می باشد .

اولتر از همه ،این فعا لیتی‌است که هدف آن ((تغییر دادن طبیعت توسط مردم)) می باشد . در اینجا رشد انسان به‌شمو ل او در یک نظام تاریخا تشکیل شده تو لید اجتما عی‌باتقسیم مشخص کا ر در آن و بانیر وهای مو لده مختص به‌آن ، که فعال ترین عنصر آ ن انسان است ، تعلق دارد .بنابرآ ن این امر مستلزم آماده گی تخصصی وتجد ید تربیت مردم است ، که بر اساس تبحر درتجر به هـا ی حاصله از کارکرد ((تغییر دا د ن طبیعت توسط مردم)) در تمـا م ساحات آن صور ت می گیرد . و این وظیفه عمده‌ی فعا لیت‌اجتماعی، ارتباطی است که در خد مت جنبه معینی از کار کرد قرار دارد .

اما رشد انسان تنها صور ت ـ بندی وی به حیث‌یک عنصر نیروی مؤلد جا معه نیست .رویهمر فته هرجه راانسا ن انجام مید هد، هر کاری که میکند( نه تنها در کاربلکه درزنده گی مجمو عا ،نه تنها د ر زنده‌گی اجتما عی بلکه درزنده‌گی تشخیص)، ما از سهم گر فتن در ارتباطا ت متقابل معینی با دیگر مردم و فهمانید ن طرز دید ش به آنان و به شخص خودش، به امور خودش،و امور سایر مردم ، بـه جمعیت‌هـا ی گو ناگون در کارودر زنده گی ، به‌گرو ههای اجتما عی، طبقات ، ملتها ،به جا معه‌و بـه طبیعت در مجموع ناگز یر است.

انسان درعملیه‌ی اجتما عی‌شدن، علی الفور جزئی از گرو هـهـا ی اجتما عی و یك فرد منحصر بـه طرز های دید خود ، شنا خته و تجربه شده به شیوه‌ی خود شـن، به‌جهان پیرامو نش وبه خود ش‌می‌گردد . این طرز های دید در تمام فعالیت های انسان ، به شمو ل آنهایی که‌برای جا معه ضرور اند، عا مل نیرو مندی می باشد. بنابر این ، نیرو ها ی اجتما عی‌همانقدر دلچسپی زیاد به تشکیل و طرزهای دیدو گو نه ها (تیپهای) مرد م(غالبا گونه‌های متضاد، در حا لت‌منا فع آشتی ناپذ یر طبقا ت د رحـال مبارز ه) دارند که‌به آماده گـی تخصصی خود دارند.

این طرز ها ی دید ،علی ر غم تمام تفاو تها ی فردی آ نهـا ، مشترکا ت زیاد ی دارند ، ز یـرا منافع ، احتیا جها و خواسته ها ی مرد می که به‌یك گرو ه اجتما عی تعلق دارند مطابق می باشند . در این ز مینه نیز،صور ت بنـد ی انسان بدینگو نه مبتنی برهمگو نی تجربه اجتماعی ، تـاریخیش مـی-باشد نه بر تجر به ی تغیر داد ن طبیعت با مو سسا ت اجتما عـی، بلکه بر تغییر داد ن منا سبـا ت شخصی انسا نی . و این دیگـر تجربه ی تخصصی نـی بلـکـه تجر به ((عا م)) است . مـو ر د ضرورت مرد م از هر ر شته ی تخصصی و در تمام سا حا ت‌زندگی است.

فعالیت مورد ضرور ت‌جا معه برای تشکیل و تغییر ما هیـت روابط گو ناگو ن انسان مطا بـق به‌ضرور یا ت جا معه ( از ایـن یاآن طبقه) این است کار کـرد اجتما عی ((تحول مردم تو سـط مردم)).

به خا طر باید داشت که دراین نه‌تنها کار کرد مادی ، بلکه کار کرد ذهنی هم نتایج عملی مـي-تواند داد. البته ، مهمتر یـن نقش را عوا مل مادی،علی‌الخصوص عوامل اجتما عی ، اقتصاد ی بازی خواهند نمود . اما عمل ذ هنی هم می تواند در خود اساس روا بـط شخصی نفوذ نموده ، به اعما ق شخصیت فرارسد و آنرا چنا نکه مؤسس نخستین دو لت‌عاد لا نه با برداشتی که از ناو ل ((چه بایـد کرد ؟)) چر نیشیفسکی داشت‌گفته است «بار دیگر بشگا فد» در این صور ت «تغییر دادن» ذ هنی بـه تشکیل طرز دید های نو ین یـا تعدیل طرز دید های مو جودانسان به واقعیت وبه خودش منجر مـی-گردد و سر انجام نه تنها درخد مت کار کرد قرار می گیرد بلکه تـا حدودی با آن میا میزد وو ظا یف خودرا انجام میدهد.

بنابر این می توا نیم ما نـنـد رهبر کار گران جها ن از و ضع مر کب ((ذهنی- عملی)) فعا لیت انسان سخن گو ییم . و این نـه تنها عنا صر عملی و ذ هنی است، بلکه اشکال گونا گو ن فعا لیـت ذهنی نیز است ، که‌با هم مـی-آمیز ند .

تنها دا نش ، ارز یابی هـا، طرح پلان و ارتباط به حیث یك وا حد تجر به ناپنه یر مورد ضرورت این جنبه کار کرد چنان عا مـل ذهنیی میگردد که نتیجه عملـی میدهد ، یعنی بر شخصیت اثـر میاندازد به همین سبب است که هنر سا ختار پیچیده‌تر کیبـی دارد ، که هنر مند هنر مـسـا ...

نو عی پلا نگذا ر ، محقق، متخصص ومعلم، تیوریسن و کارگر عملی، روشنفکر و کار گر سر مشق است: جهان را در صور تها ی خیال هنری باز ساز ی میکند و آ نها را درااثر ی که از ماده خا صی بر مبنای یك نظام ارتبا طی هنری معین و به کمك مهار تها و تخنیك مشخصی سا خته است میگنجاند . شرح ما هیت چند ین بعدی هنر در همین سخن مضمر است. وکلید فهم ویژه‌گیها ی هر یك از این ابعاد نیز همین است .

اینها ،علی الخصو ص ازماهیت بیما نند آماده گی ((عام)) انسا ن منتجه ی گردند . ماتجر به‌حرفه‌یی دانش و مهار تها ی رافرا می‌گیرم که‌قبلا و جود دارند و برآنها به حیث مواد حاصله عینی تسلط می‌یابیم. بنابر این، آنها را میتوان ازطریق پرو رش و تحصیل فرا گر فت . تجر به عام آمو خته شده نمی تواند : باید ((تجربه شو د)) توسط هر کس از هیچ نطقه گذاری می شود ،باید هر کسی آ نرا به طور مستقل ازطریق احسا س و ریاضت کسب نماید تایك بخشی عضوی‌ر ابطه اش با جها ن وخودش یك بخش تشخیص گردد .و هر چند ، در واقع این‌تجر به طور تار یخی صورت می گیرد وبصورت کلی در بسا اشخا ص یك سا ن است ،وبه خا طر اینکه محتو ا ی عینی دارد ،تنها به شکل کا ملا شخصی وذ هنی اثر مند می‌گردد.

به این سبب نیروی عمده یی‌که شخصیت را در حیا ت عملی انسا ن میسازد ، طرز ها ی دید گوناگو نش را در اقتضا آ ت گوناگون، ازطریق ارتبا ط متقا بلش با انسا نهای بیشمار در تما سش باحادثا ت متنوع و در حالا ت مطلوب و نا مطلو ب شکل میدهد، حیات عملی انسان است . اما د ر حالی که اینها خیلی نیرو مند اند، تاثیرا ت زنده گی نیز پیشبینی نا شدنی و شاید متضاد ،وتجر به هر شخص محدود به‌ز مان‌و مکا ن زیستنش ، به معا ملاتش وبه مرد می که باآنا ن به تما س میاید، می باشد . از سوی دیگر ،جا معه ضرورت دارد تابه‌شیوه یی‌سازما ن یافته و اثر مند و بر مبنای شناخت وتکاثف تجر به ا جتماعی تاریخی بر اکثر یت مردم اثر بیندازد . اینه دف را تجر به‌ی ((تغییر مردم توسط مردم)) ،وتمام وسایل تاثیر ذ هنی و عملی بر آورده میساز ند. هنر به سببی متمایز است که این وظا یف رابا ((محاکاة)) زنده گی، با تعقیب طریقه های‌آ ن انجام میدهد.

هنر، بر عکس دیگرو سا یل اینج نبه‌ی تجر به‌ی، هدایت ها ی از پیش سا خته ، ارزیابیها ی‌بیقید وشر ط با معیار های مطلق و ضع نمیکنند . با محاکاة زنده گی‌چنا ن نمو نه ها ی کار آمد زنده گی را ایجاد میکند که‌بتوا ند تغییرا ت مشابه بازنده گی را در انسا ن پدید آورد ، یعنی نمونه ها یی که اورا به حادثه ها ، مشا هده ها، عاطفه هاو باز تابهای قابل‌قیا س بازنده‌گی بکشاند ، تا اورا درواقع به‌قیمت پیروزیها و شکست ها ، سود و زیانهای خود ش ،به نتایج مشخصی بر ساند و مستقیما وادارش کند تاتجر به یی را که بدینگو نه کسب‌نمو ده است‌تحمل نماید و در اعماق شخصیت خود جایش‌دهد .

البته این عملیه ،طورنا محسوس ولی نیرو مندا نه ، تو سط اثر هنری هدایت میشودو احسا سات واندیشه ها ی حاصله ازآن نتیجه توجیه و تعمیم بسا از مشا هدا ت زنده‌گی ، تجر به بسا اشخا ص وحتی نسلها توسط هنر منداست که‌دربزرگترین آثار هنری به‌ه ما ن ماده درغلو ترین ستاره ها متراکم می گردد . بالنتیجه ، هنر نه تنها بر کدام طرز دیدخا ص ، بلکه‌نسبتا بر اساس طر ز های دیدانسان، بر هسته‌ی شخصیت انسان، تاثیر وارد میکند ، و نه‌به طور مستقیم بلکه به‌صورت غیر مستقیم ، ودر اقتضاآت گو ناگون وم را حل مختلف‌زنده گی احسا س میشود.

هنر یك افزار اجتما عی نیرومند وبی نظیر تشکل کا مل شخصیت است . و این هد ف عمده‌ی عملی هنر ،ویژه گیها ی اسا سی هریك از جنبه ها ی آن و از امتزاج‌آ نها رابه حیث‌یك کل کا مل تثبیت میکند.

برای سا ختن نمو نه ها ی اثر مندی زنده گی ، باید زنده‌گی مطالعه شود .وجود هنر بدو ن شنا خت وا قعیت نا ممکن است و مختص بودن این شنا خت راغایه‌ی عملی هنر تثبیت میکند . هنر به منظور اندا ختن انسان و طرز دیدد ش در قالب وا قعیت ، دیدش در قالب و ا قعیت، مناسبا ت مردم باآنها منعکس میسازد ، و نیز خود مناسبا ت را میشناسد ، در نمو دار سا ختن آنها یی سعی میورزد که مختص به یك دوره خاص به گرو ههای‌گوناگون اجتما عی و گو نه (تیپها) ی مردم باشند ، میکوشد تاجو هرآنها منابع و جهت انکشا ف آ نها را بر ملا سازد.

بنابر این ، هنر مند به‌جستجوی چنان تضاد هایی در زنده‌گی مـی‌پردازد که جو هر مناسبات‌انسانی در آنها مخصو صا وا ضح باشد، وچنان پدیده ها یی را بر مــی‌گز یند که از طریق تفحص در طرز دیدگو نه ها ی معین شخصیــت انسا نی را جع به آنها ، به‌و ی‌اجازه میدهد تا این گو نه(تیپ) را بـــه روشنی هر چه تما متر آ شکـــار سازد.

دروا‌قع، این طرز های دیددر سطوح مختلف زنده گی شکل‌می‌گیرند مرجع آنها می تواند مشخص مجزا و معمو لی ، یاحادثه یی مهـم موثر بر مردم بسیار ، و مشتمـل بر تعداد ی از حقا یق و حاد ثا ت باشد . انسا ن یا اشخا ص‌منفرد وباگروه ههای بزرگ‌آ نا ن ،هردو با جریانهای اجتما عی ،طبقه ها ، ملتها و تمام بشر ارتبــــــاط دارد . هنر میکو شد تاتمام آ نها را باتمام گوناگو نی آ نها احتوانماید، وبنابر این واقعیت را منعکس مــی‌نسازد ، یعنی حا مل این روا بـــط را هم به طور مشخص با تمـا م تجلیا ت آن ( این ویژه گیهای هنر های‌زیبا، سینما، تیاتر و امثال‌آن است) و هم به شکل کما بیش تعمیم شده ،حتی چنان بیحـــد تعمیم شده که این حا مل بـــه صورت‌بالواسطه‌ن مو دار سا خته می شود و روابط مردم در حا لت انتقال به‌کیفیتی نو ین گزا ر شـ داده می شود (این ویژه‌گی مثــلا موسیقی آلی است) انعکا س‌میدهد. درعین زما ن،حتی‌ن مو دارسا ختن اشیای معمو لی به مستند تر ین صورت در هنر معنای عام بلکـــه رمزی راگر فته می تواند.

هنر درشنا خت پدیــــده ها ی واقعیت از دیدگاه انسان به آ نها، مجبور ارزیابی آنهاست ، رو ی‌همر فته بر دا شت شخصی ا ز چیزی عمدتا تبـارز همان چــیز است . بنابر این جنبه هـــــا ی شنا خت و ارزیا بی هنر با هــم متدا خل بوده از هم جداتمی‌توا نند بود. اما اگر در سطح شنا خـــت هنر مند طرز ها ی دیدگوناگو ن زابه عین یك پدیده منعکس سازد، پس درسطح ارزیا بی، این هر دو پدیده و طرز های دید در باره‌ی‌آنها را تبارز مید هد. بنابر ا ین هنـر وظیفه (( ارزیابیها را تثبیت‌می ـ کند)).

از نگاه تاریخ دو شکل عمد ه عرض وجود کرده است . یکــــی شکل عینی ، به قسم ارزیابیها و نتیجه های منطقی ، این شکل بـر معیار های نظام معنا های عینــی اتکا دارد ،و در خار ج از منا فـــع خواسته ها و الها ما ت شخصــی فرد واقع است. دو م شکل ذهنی به عوا طف همین فرد را احتـــوا میکند . با ارتبا ط به خود فرد ، این شکل نمو دار منافع ،خوا سته ها و الها ما ت اوبو ده ،بر معیا ر های نظام معنا های شخصی که‌از تجر به اجتما عی، تاریخی روا بـط همکون شده انسان با ((عین))نشان کرده است استوار است . به این صورت ، نه تنها در مورد شکــــل ذهنی ، بلکه در موردشکل عینــی هم ، شا ید ارزیابیهادر ست‌باشند (یعنی با ارزشها ی مو جود عینـی مطابق‌با شند،) مگر ممکن اســـت نا درست نیز باشند ممکن ا ست ارزشها ی فکری اصلی یا خیا لی رانمو دار ساز ند ، یا اینکه طرز ـ های دید بلهو سانه ، فردی ، حتی اختیار ی راجع به جها ن را بیا ن کنند ، تنهاا رزیابیها ی عا طفــی می توا نند در اعماق شخصیت‌نفوذ کنند و به طرز های دید خود آ ن ها هیتا مبدل شو ند و به حیــث رهنمای اعمال مطلوب اجرای وظیفه نمایند.

به همین علت است کــــه د ر تلاش و تکاپو به منظور عر ضــه کردن ارزشها ی اصیل ، نه‌بیا نگر ضروریا ت فور ی تحول‌جا معـــه می باشند ، باید به ((قضاوتهای)) خودویژه‌گی معانی شخصی ونیروی پر توا ن عا طفی بد هد . ایـــن بدا ن معنی نیست که ارزیابیها ی هنر همواره عا طفی می باشند.بلکه به استدلا لها ، و استنتاجها ی منطقی در هنگام ایراد مفکوره‌ها ی فلسفی ، سیا سی ،زیبا یی‌شناختی وامثال آن، دست زده، شنو نـده خواننده یا بیننده رابه تامل‌وادارد وبه نتایج‌معین ایدیولوژ یك‌رهنمو‌ـنش سازد . اما، در حقیقت ، برای آنکه این مفکوره هاو استنتا جهـا به‌پذیر نده گان ( هنر) متعلق‌گردند هنربا‌ید آ نهارا از یك فلتر عا طفی بگذراندو معنای شخصی به آ نهـا بدهد.

محتوا ی «ارزیا بی ارزیا بیها» رانیز هدف عملی هنر تثبیت‌میکند. چه‌گو نه انسانی را میخوا هـــد بسازد ،چه‌سان طرز ها ی دید را تایید میکنند وچه نوع را رد مــی‌نماید؟ ارزشها یی که این ارزیابی برآنها تکیه میکند همین است : ارزشهایی که د ر آر مـــا نـهای اجتما عی طبقات متر قی،درمفکوره های انقلا بی ، یا اینکه درمفکور ه هاو توقعا ت نیرو ها ی ارتجا عی بیان می شو ند . در اینجا ســت که‌هنر در مرز اید یولو ژی‌قرارمی‌

گیردو جنبه متعلق به ارزیا بی آن
باجنبه نمودار ساز ی‌آن همسر حد
می شود.

هنرم ند تاثیر ذ هنی و عملی
اثر خو یش رانمو دار میسازد یا
طرح میکند، و آنرا در نخستین‌گام
روابط و گو نه ها ی مرد می
تثبیت میکند که اثر متو جه آ نها
می باشد . در این قسمت هنر
خاصتا و به شد ت از طبقا ت‌آشتی
ناپذیر متاثر می گردد و خود در
مبارزه آنا ن سهم فعال میگیرد .
در هنر تضاد طبقا تی در روا بط
وکو نه ها ی مردما نی به صور ت
آکاهانه تجلی میکند که آنرا تایید
میکنند ، بر صد آن مبارز ه میکنند
،به‌آن دلچسپی‌نشان‌میدهند، یا
آنرا می‌پذیرند.

هنر خودش در تشکل‌وگسترش
آرما نهای متر قی، بانشا ن دادن
خواسته ها ی مبرم جا معه د ر
کو نه نوینی از مرد م و روا بط
آنها باجها ن وبا خودشان،وبایافتن
چنین مردم وطرز ها ی دید نوین،
حتی درزنده‌کی امروزی، سهیم‌می-
کردد . جنبه‌ی نمو دار ساز ی‌هنر،
تاجایی که به روابط انسا نی،
منابع و رشدآ ن مربوط است ،به
آن اجازه مید هد تاآینده راپیشبینی
نماید و از طریق آن عمل((تغییر
مردم راتو سط مردم))، در وا قع
توقعات نوین آنرا از هنر، ابرا ز
دارد.

نمو دار ساز ی باشنا خت
وارزیابی وا قعیت هر دو رابطه ی
نزدیك متقابل دارد . تدقیق‌درروابط
موجود درزنده کی معا صر ی د ر
تجر به و میلا نات ر شدآ ن کمك
میکند تاطرز ها ی نوین دیدوگو نه
های مردم و احتیاجا ت جا معه‌یی
که درآ ن نضج گرفته اند، حتی
در نطفه ، افشا شو ند و تشکل
آرما نهای‌نوین آ نها متقا ضی
شنا خت عمیق و ارزیا بی درست
زما نه کنونی می باشد . این
سخن بر اثر منفرد نیز صا دق‌است
برنا مه‌ی تاثیر فکری و عملی اثر،
که‌توسط هنر مند آفر یده میشود،
تاحدزیاد ی کز ینش اورا از امو ر
زنده کی و ساز مان دادن آ نرا به
حیث((نمونه)) یی از زنده کی
تثبیت میکند، و خود این برنا مه
توسط هنر مند دررو ندشنا خت
وارزیابی واقعیت افر یده می-
شود . اماوی در اثر خو یش نه‌تنها
این برنا مه را ، بلکه و سا یل
ساز ما ند هی و رهنما یی‌همهو ن
سازی فعال پدیر نده ی هنرو‌توجه
خلاقانه محتوا ی زنده‌ی اثر را
(جایگزین) میسازد. تا گفته‌پیداست
که‌یك اثر هنری ، یعنی شیئی‌مادی
هنری ، بر اسا س کدام نظام زبان
هنری سا خته می شود . اما این
یك‌ربا ن ویژه نیست .در ادبیا ت
کشور شوراها بر کار بردمیخانیکی
روش نمودار شنا سی مطا لعه‌ی
زبان در سا حه هنر انتقاد به‌جا ی
صورت کرفته است . کار برد
چنین رو شها در این سا حه‌اصلا
به‌علتی بی اثر است که‌ویژه کی
فکری و عملی هنر را ، که نه تنها
مشخصا ت عمده‌ی آفر ینش صور
خیا ل هنری را ، بلکه احتوای‌آنها
را درسا ختار اثر نیز تثبیت می-
کند ، در نظر نمی گیرد .و این
احتوا نمودن حلقه مر کزی زنجیر
تفا هم رابین ساز نده‌ی اثروپذ -
یر نده گان فراوان آن تشکیل
میدهد.

نمودار شنا سی نظا مها ی
ارتبا طی اجتما عی راذ هنی و
اطلاعا تی میدا ند .و فی الوا قع
این مطلب در تمام سا حا تی که
برای عمل (( تغییر طبیعت‌تو سط
مردم)) به‌کار میرود صدق میکند:
وظیفه اساسی این نظا مها عبار ت
از این است که مخاطب را از
نتایج فعا لیت ذ هنی ایجاد کنند.
اطلا عات تفهیم شده آکاه سازند
اثر هنری نتایج فعا لیت‌ذ هنی
ساز نده خودرانیز تفهیم میکند،مگر
به‌نحوی که آنها رانیروی عملی می-
بخشد ، و این نیرو نه تنها برابر
به ((چه‌چیزی)) تفهیم شده است
بلکه ان چیز «چگونه» تفهیم شد ه
است نیز متکی می باشد . با این
صورت ارتباط (معا همه) خود سر
خصلت ذهنی، عملی ر، احراز می-
کند. تفاهم باز مـا نی صورت نمی-
گیرد که در بر انگیختن و رهنمایی
کردن فعا لیت خود مخاطب به‌نحو
مطلوب مو فق نگر دد ، تازما نی
که اطلا عا ت صا حب اثردراعما ق
شخصیت او (مخاطب) همهو ن و
هضم نگردد .بدون چنین تعاملیشی
نه تفهیم ((نمونه)) صا حب اثرونه
تاثیر عملی آن‌صور ت‌می‌گیرد .
تفا هم (ارتباط) موثر لم از لم
به‌سه طر یقه عمل میکند :

یکی اینکه وظیفه اطلا عا تی
دارد ،از این دیدگاه به‌خوا ننده ،
بیننده وشنو نده نتایج شنا خت و
ارزیابی واقعیت را ،که تو سط
آفر یننده اثر صور ت گر فته
است ،باز میکو ید. دوم، اینکه
وظیفه دلالتی دارد ، از این لحا ظ
((ارزیابی ارزیابیها)) را القـا ء
میکند ،یا اینکه مو قف آفر یننده
اثر را درپذیر نده تعبیه میکند .و
سوم ، اینکه وظیفه‌ی سازما ندهی
دارد . از این نظر مشا هدا ت ،
تجربیا ت و تا ملات مخا طب راکه
به‌وسیله اثرهـ نری بر انگیخته
شده اندبا هم تر کیب میکندو اورا
درجهت استنتا جها ،ارزیابیها و

اهدا فی که توسط آفر ییننده‌ی اثر طر حریز ی شده استر هنمون‌می-سازد .

این وظا یف با هم یکجا یـــك عملیه‌ی تر کیبی واحد را تشکیـــل مید هند . مقدار معینی از مو ا د حیاتی‌لاز م است تا مشا هدا ت ، تجر بیا ت واندیشه ها یی کـــــه تو سط آفر ییننده اثر نقش بستـــه است در شعور پذیرنده‌ی اثر نیز پدید آید، و باید این مواد به‌چنا ن شکل خا صی تقد یم و تنظیــــــم گردد که‌تاثیر القائی ایجاد کند ، چنان تاثیر ی که‌بدو ن آن تحر یك فعالیت خود پذیر نده‌ونتیجه گیری مطلوب وی ازآن، امکان پذ یــــر نمی باشد .

این‌وظا یف مر کب وپیچیده به کمك ذ خیره یی از و سا یـــط ، وسایل خاص و سا ختار ها ی‌ثابتی که در هرگو نه یی از هنر تشکل می یابد و رشد میکند حل میگردد: سا ختار ها ی (( دا خلی)) که بر تنظیم مواد عمده در(نمو نه)هنری آن اطلاق میگر دد ،و سا ختارهای ((خار جی)) که بر تمام عنا صـــر شیئی مادی هنر، بر فنون وصنعت های ایجادآ ن اطلاق میگر دد . در ویژه گی عملی و فعال هنر کلیــد شنا خت قانو نمندیها ی‌اسا سی تشکل، غنا وکار برد این ذ خیر ه را میبابیم.

تا اینجا در باره مقصوداجتماعی هنر، در باره‌ی کار برد آن درمورد بر آورده سا ختن ضرور یـــا ت جا معه به‌رشد تر کیبی شخصیت آن سخن گفتیم . اما هنر بر ا ی فردنیز به منظور بر آور ده شد ن احتیاجا ت هنری اولازم است. این ضرورتها ی هنر ، محمول التذا ذ هنری فرد سا ختار ی م‌لمق‌دارد .

پیشتر گفته شد که هنر تما م ((ارزیابی ارزیابیهایش )) را بـــه صورت عوا طف تو لید میکند .اما این عوا طف خاص و هنـــــر ی هستندو د ر همین اوا خر تو سط صا حب نظرا ن شو رو ی به دقت مورد تحقیق قرار گر فته اند .

یکی ازسیماهای‌ممیز ا ین‌عواطف این است که همواره مثبت ا ند ، یعنی به اقناع عا طفی میپر دازند. حتی تجربه ها یی که درزنده گی واقعی منطقی باشند، به عباره‌ی‌دیگر ایجاد درد،غمگینی و تاثر نما ینددر هنر ،به گفته ل.س.وایکو تسکی، روا نشنا س شو روی ، بــــــه ((تغییر ما هیت احساســـــا ت)) معرو ض میگر دند .به همین‌سبب حتی یك اثر غم انگیز (ترا ژ یدی) درواپسین تحلیل متعا لی می‌باشد.

هنر با انتقا ل عوا طف هنر ی و تبد یل کردن آنها به بخشی ا ز شعور خوا ننده ،بیننده‌وشنو ند ه ازطر یق القاء ،در عین ز ما ن به آنان لذت نیز می بخشند .

این التذاذ بایکی ازو یژه گیهای اساسی دیگر هنر ،که نتیجـــــه ما هیت ذه نی و عملی آن ا ست، مر بوطمی‌گر دد .قبلا گفتیم که‌هنر باید پذیر نده گان‌خودرا به یك‌جهان همگون با مشا هدا ت،تجر بیا ت‌و تا ملات خو یشتن بکشاند ، امااین کار تنها تو سط انگیختن منا فـع تحر یك خواست شا ن در جهت داخل شد ن به این جها ن ، عمـل کردن در آن‌وتسلط یافتن بر آ ن صورت‌گرفته می توا ند .ز یـــرا ابزار دلچسپی و سهمگیر ی‌مستقیم در حادثا تی که هنر شر ح میکند، تجر به کرد ن مشتاقا نه آ نهاودقت نمودن برآنها ،زنده گی مارا غنـی میسازد .ابنا بر این التذاذ هنر ی برآن‌پهلوها ی زنده گی که هنـر افشاء میکند، بر نیرو، تما میت وعمیقی که این‌عمل را انجام میدهد نیز اتکاءدارد ،به الفاظ دیگر بـــا جنبه شنا خت پیو سته گی دارد.

این بر خورد فعالا نه‌بینند ه ، خوا ننده و یا شنو نده بازنده‌گیی که درآثار هنری انعکا س می‌یابد، به‌آنان‌ز مینه‌ی (که هر شخص به‌آن احتیاج دارد) اتحاد با مرد م دیگر، زمینه اتحادو انسی هر چه تمامتر با مردم دلچسپ ،غنی از لحاظفکری شاید حتی برازنده را میسر می ــ سازد . دراین امر یك منبع د یگـر التذاذ هنری مضمر است .

در اینجا شایسته گی هنر بـــه حیثیك ((کتاب در سی)) به نظـر می خورد که‌یك وظیفه تنو یر ی‌و همچنا ن جبران کننده را به سـر میرساند . دروا قع راه ما رابسوی ورود بـه‌حلقه ها ومردمی باز می-کند که در حیا ت وا قعی‌هموا ر ه میسر شده نمی تواند ،به مااجاز ه میدهد تا خو یشتن رابا تجر به‌ها وانعکاسا ت ، در باره خود ما ، اشخاص دیگر، جهان- که‌درزنده‌گی عادی وروز مره میسر نیست، غنی گردانیم ، دلچسپی های نو یـــن، آرزو ها و الها مها ی نو ین در ما ایجاد میکند .

همه‌ی اینها بالذا ت عملیه یـی ایجادی است .همکاری فعالا نــه پذیر نده‌ی اثر هنری باتو لیـــد کننده‌ی آن شر طلاز می اثرمندی عملی‌آن است .در عین ز مـا ن، طرز دید فعالا نه‌و ابتکار ی‌را جمع به‌وا قعیت یکی از جنبه هـــا ی لاز می طرز بینش زیبا یی‌شناختی انسان است که در رو حیه‌ی‌و ی‌به صورت تجر به زیبا یی شنا ختـی واقناع هنری انعکا س می یابد . ظرفیت پژو هشی هنر نیز یـــك منبع التذاذ هنری است .

التذاذ از کمال هنری یك اثر، از کنترول کامل هنرمند بر موادش ،از فنون ویژه‌ی هر نوع هنر، از کار برد هنرمندانه‌تمام وسایل ،وسایط و ساختمانهای دست‌داشته از ذوق وبی نقصش، از اهتمام ظریفانه اش به تمام باریکیها یی‌که‌لیوتولستوی آنقدر مهم می‌پنداشت ،وبه اثر هنری نیرو یی خاص وجذابیت منحصر به فرد میدهد ،نیز حاصل میشود. تمام اینها منبع دیگر است برای اقناع عمیقانه یی‌که از هنر اصیل به دست می توان‌آورد.

تمام پهلو های گوناگون‌هنر ، معرفتی وقضاوتی ، القایی ، و ارتباطی، ذهنی و مادی، با هم ترکیب می شوند و التذاذ هنری را ایجاد مینمایند . و همه‌ی آنها در اجرای وظایف اجتماعی هنر سهم می گیرند .یکی از سیماهای قابل توصیف هنر این است که‌در حالی که‌بر انسان‌به‌نفع جامعه تاثیر میکند،پیوسته به‌وی لذت فراوان‌هم میدهد ، البته به فرض اینکه عمیقانه،فعالانه‌و مبتکرانه همگونش میسازد . این‌استعداد هنر رابانیروی مزید وفرصتهای بیشتر در داخل نظام وسایلی که اکنون به‌صورت هر چه گسترده‌تر ومنظمتر در اتحاد شوروی میسر است ، به حیث بخش روشن ترکیبی ، به‌نفع داعیه آموزش وپرورش جامعه ی بدون طبقه، مجهز می‌سازد.

**ترجمه شده از :**

مارکسیست ـ لینینست ایستتیك اند ده آرتز س.ت.ریپورت،پروگریس پوبلیشرز ، مسکو .



دسباوون غرنی تر جمه
داسپا نیی دانځور گر ی د هنر یوه‌ځلانده پانه

# له گر یکو څخه تر ولاسکو یز او موریلو پو ری

په اسپا نیا کی د بنکلو هنرو نو پر مختګ اود هنری نهضت رامنځ ته کیدل دهغو الهاً مو نوپوروړ ی دی‌چی دفلا ندر اوبیاد ایتا لیا لــه سیمو څخه ور ته کیدل.

داځکه چی هنر له‌فلا ندر څخه بلژیك او ها لند ته خپور شو او داوروستی هیواد هغه‌و خت‌داسپا‐ نیاتر بیرغ لاندی‌ؤ چی بیاوروسته دمذ هبی جګړو او شخړو په اثـــر دغه هیواد بیل اوځا نته خپلو ا ك شو.

وان ایك چی دفلاندر د سیمی‌ؤ په ١٤٢٨ م کال کی اسپا نیا تـــه سفر وکړ او ورو سته تر هغه یو زیات شمیر نور هنر مندا ن هغه هیواد ته ور کډه شو ل.ورو سته تردغه جریانه ناپو لی اوسیسیل‌هم په اسپانیاپور ی وتړل شو ل ا و ندی‌تو گه داسپا نیا هنر دایتا لیی له هنرسره ایغه نیغه اړ یکـــــه‌او رابطه پیداکړه.

په دی‌و خت کی و چی‌دانځور‐ گری هنر په ناپولی‌کی وزیږ ید او دکاراواژ یو (١٥٦٩ ـ١٦٠٩ م) پـــه وسیله یی وده وکړی او پـــر مـــخ ولاړ.

کاراواژ یو ځا نله اسلو ب در‐ لود . چی د خپلو معا صرا نـــو څخه یی متمایز کاوه. پدی معنی‌چی دده معا صرانو د ستـــــــــر و شخصیتو نو دځیرو په انځورکولو لګیاوو ، پداسی حال کی چـــی کاراواژ یو دخپلو کارونو مـــډ ل طبیعت وټاکه .سر بیره په دی چی کاراواژ یو په خپلو انځو رو نوکی ریزه کاری او دقت مرا عـــات کاوه اوپه داسی و خت کی چی د غـــه هنر مند دا ابتکار اوچت پراوو نه نغاړل ، همکارانو یی لا په‌هما غی همیشنی شیوه یعنی دســـــتر و شخصیتو نو ، با چها نواواشرا فو دځیرو په انځورو لولګیاوو اوکارونه یی وچ‌او له او چتو ابتکارو نو ا و نو ښتو نو څخه تش‌وو . او دا کاز به‌یی هـــم دونیز او فـــلو رانـــس‌د رجالو او شخصیتو نو دځیرو پـــه برخه کی کاوه . او له دغی شیوی څخه یی لاس نه اخیسته.

همداوجه وه چی دکارا واژ یـــو معاصرا ن ور څترور څی دانحطاط او هنری ابتذا ل په گنده کــــی رغښتـــــــــــــل .

له‌کارا وا ژ یو څخه ز یات آثار ندی پاتی‌شوی خو هغه څه چی ور‐ څخه پاتی دی په هغو کی یی نګه اوصاف او مشخص رنګو نه‌کارولی دی او پدی شیوه کی یی دو مره مبالغه کړی ده چی مثلا رڼا هغومره چی بایدوی تر هغه زیاته بر یښی اوسیوری یی تر هغه چی با یـــد تیاره وی لا تیاره او تت ترستر ګو کیږی. او لاسکو یز هم دغـــــــه نیمګړ تیا له کاراواژ یو څخه ز ده کړی ده او په استعما ل اوکارو لو یی‌لاس پوری کړی دی.

دکاراواژ یو دانځور گر ی سبك او شیوه دری برا لـــه خوا چـــی‌په خپله یوغیر اسپانیا یی او پر د ی انځور گردی او په ١٦٥٩ م کال‌کی په اسپا نیا کی زیږ ید لی ، خو دیو نانی انځور گری سبك چی د کریت په‌ټاپو کی دود و، هغه په اسپا نو ی هنرکی دودو لی دی . له همدی کبله به‌یی هغه گر یکو یعنی یو نانی باله . لکه چی لیکـــل کیږ ی هغه په ١٥٤٥ کال زیږیدلی او په ١٦١٤ کال مړ شوی دی . ونیز ته یی سفر کړی ده او یوه موده هم دتسمیانو شاگرد پا تـــــی شو یدی.

گریکو په ١٥٧٥ م کال کـــــی اسپا نیا ته کډه وکړ ه او پـــــــه پاتی په٥٩ مخ‌کی

بخش دوم :

عزیزالدین پو پلزایی

# هنر هفت قلـم

**ثلث:**

یعنی سوم حصه و نام خطی ا ز خطوط هفتگا نه .و در کتا ب‌مدار- الفا ضل و کشف اللغا ت نو شته شده است: ثلث ازان گو یند کـه دران سوم حصه و صو ل قلـــم باشد . و بعقیده خودم حقیقت‌ازین قرار است که در اکثر حصصــــــــ حروف سه حصه قلم و در یك یك حصه تمام قلم وصول می یابد.واز همین سبب قلم ثلث نو یسی رابه سور ت محر ف(کج و نو کدا ر) بایدخط‌کردتااین نزا کت رادرست رعایت بتوا ند .و هم اصلا بجهت شنا خت نا می گذا شته اند. و یا ممکن سو مین خط اخترا ع کر ده این مقله باشد.

چون این مقله به تاریخ‌پنجشنبه بیست شوا ل سنه ۲۷۲ ق‌دربغداد چشم بدنیاگشود ودر همان‌سر - زمین تحصیل علم نمودو به تا ریخ یکشنبه دهم شوا ل سنه ۳۲۸ ق در بغداد به عمر پنجاه وشش سالگی چشم از دنیا بست .به توســـط جو یندگا ن علم و اد ب افغانستان هنر خط او هم در آنجا منحصـــر نمانده به قند هار و هرا ت‌وبلا د نز دیك آن رسید . اما چو ن‌اقسام خط ایجاد کرده او اشکا ل او لی به خود داشت ، در بلاد ما خـــط

ثلث‌و م حقق و ریحان را به طو ر مخلوط نو شته اند .و در حقیقت یکنوع خط ثلث خراسانی به‌وجود آوردند . و این شیوه ها دیر زمان باقی ما ند . و در روز گار ی کـه ماشین طبا عت روی کار آ مد ، قطعات چا پی ازآثار قلم خطا طا ن ترک عثمانی بکابل رسید . و ایـن وقت در مقاما ت علمی و اد بـــی افغانی طرف مقا یسه قرارگرفت.و فهمیده شد که خط ثلث رو مـــی عثمانی سا ختما ن دیگر دارد . و خراسا نی نوع دیگر.

در سنه ۱۳۲۶ ق حسن حلمی‌ولد مصطفی حکا ك زاده ، ترابزو نی وارد کابل گر دید .و گفت من در خطا طی شا گرد کسی هستم که صا حب قلم نام داشت . و نظـر به لطف و مسا عد تی کـــــه از مقاما ت‌ا فغانی دید، تابعیت خا ك هنر پرور افغا نستا ن را قبو ل نمود. چون در نو شتن خط ثلـــث رومی عثمانی و فن حکا کی مهارت تمام داشت . با مور مذ کو ر در کابل مؤظف گر دید و از آثـــار قلم او نشا نه ها یی‌برجا است .و صنایعی را در کار ضرابخا نـــه وپسته خانه و الوا ح احجا ر ابراز نمودو مصاد ف‌بایام‌تاسیس‌مکا تب عصری در کابل. بتاسیس مدرسه

خطاطی و حکا کی به صفت آ مـر ومعلم مقرر شدو دو ازده نفـــر شاگردی او در فن خطا طی‌وحکاکی تعیین و ده سا ل دوام دادند .واما فردی که در خط ثلث جا گز ین او گردد ممکن نشد و فقـط شبا هـت بهم رسانیدند . و شیوه هـــا ی مخلوط اصلاح‌نگردید. وبعضاعقیده دا شتند که ثلث‌رومی‌را درافغا - نستا ن‌حلمی‌ا فندی رواج دا د ه است.

این حرف را هم قبول دا ریم و اما بسیار قطعا ت خط ثلث آثـــار مطبوعا ت به قلم دیگر خطا طـان بزرگ ترك عثما نی نیز به کا بل رسیده و میر سید . و اما ترکا ن احرار رسو لی عثما نی مقیم کابل هم دران عهد عقیده داشتند که‌اگر امروز ده نفر خطاط ثلث نو یس ما هر در تما م ممالك اسلا مـــی به‌سبك عثما نی باشد . یکی آ ن حسن حلمی‌ت رابزو نی‌ثم افغا نی است‌که‌آنرا به‌لفظ بیگ بابا یادمی- کردندو او لین فرد با فضل‌و هنر از تر کا ن که‌وارد کابل شده‌است حلمی افندی است و درو قـــت مو سپیدی باین‌خ ا ك مقد ســـن رسیده و در حقیقت مکتب نو ی‌را عملا در کشور عز یز ما در خط‌ثلث باز کرد و از مردان علمدو ســت

افغا نیستا ن هم نها یت قـــدر و احسان دید.

چونخود م درابتدای‌جوا نی‌جوینده آثار متر قی حسن خط در ا دوا ر مختلف بودم . از پدر محتر مـــم یك ممنو نیت خیلی بز رگ دار م کهٔ رابه پیرو ی مکتب عا لـــی عثما نی در قسمت خطو ط عر بی تشو یق و رهنمو نی فر مود .و داستا نهای را که در مقامات‌بزرگ شنیده وقطعا تی که در دســـت داشت بمن بو دیعت سپرد .

وازهمان زمان دریا فتم که مشکل ترین و هم زیباتر ین خط عر بی خط ثلث است .و اما بشر طیکه‌اگر برو فق اساس مکتب معـــرو ف عثمانی نو شته شود . و هم‌افتخار بس بزرگ است که سبکها ی خراسا نی هم در هر نو ع خطـــی به عین اساس قدا مت آن به طور مجزا و مستقل حفظ گردد.

اما خط ثلث اثر قلم من به طور عمو م پیرو اساس عثما نی است. واین نکته را هم باید فرا مو ش ننمایم که‌استادحسن‌حلمی دراوایل ماهجو زا ی سال ۱۳۰۲ ش‌درکابل وفات یافت . ومن درسال ۱۳۰٤ش دفعه او ل قلم در دست گر فته و از سال ۱۳۰۹ ش به خوشنویسی آغاز کرده ام.

واگر که به طور مستقیم ، ا ز مر حو می سر مشق نگرفته ام از نو شته ها ی او در خط ثلث آنچه در سراج الا خبار افغا نیه واما ن افغان و بعض کتب و رسا یـــل وقطعا ت دیده ام . بی بهره هـــم نگذشته‌ا م.

وازش یوه های مخلو ط هر گـــز پیروی نکرده ام . واز همین‌جهت است که می توانم خط ثلث را از خط محقق و ریحا ن به صو ر ت ما هرانه تجز یه نمایم . و آ نچه راکه درخ صو ص هر گو نه خـط میگو یم ، عملا باثبات بر سا نم . ثلث‌خط عنوا نی و هم تز ئینـــی ومخصو ص مهر در انوا ع خـــط عر بی و هم مشکلتر ین‌و زیباترین در تمام صنایع خط عر بی است .و خطاط‌ثلث تو یس حیثیت‌بزرگوارتر دارد .

**ریحان:**

نام خطی و بر گ کشت‌وسبزه وگل‌نازبو وهرگ یاه خوشبو دا ر. خط ریحا ن در قرن سو م اسـلام از بغداد ، توسط ابن مقله آ غـاز یافته . و ازا ن‌سر زمین‌بافغانستان ودیگر سر زمین هارسیده است . اما خطاطا ن در مرور سا لیـــان ما نند خط ر قاع شکل تز ئینی هم به‌آن داده به‌شیوه های‌گونا گو ن تصنع داده نو شته اندو در الوا ح عمارا ت نیزبه‌کار برده اند . و اصلا یك شکل نگار ش تر سیم شده‌وتکلفی دارد.

ولی در مرور بعد هما نطور ی که بدیگر انواع و اقلام خـــــط اسلا می کوشش های مداو م‌وفرا ـ وان بکار رفته و شکل او لین را باشکال تکا ملی آن رسانیده اند. در خط ریحا ن همچنا ن تو جـــه دقیقا نه و عا لمانه به کار رفتـــه به‌شکل شبیه خط ثلث و محقـــق ونسخ.نو ع اصلاح شده‌و بهتـر وخوانا ترازادوار او ل پیدا کـر ده است .که نمو نه های آ نرادرآثار ملا حظه مینماییم. ودربلاد عر بـی به‌نام اجازه هم یاد کرده اند و ریحا نی نیز میگو یند چنا نکـــه ثلثی و نسخی یادمینمای ند.و د ر کتاب المنجد بهمین نا م‌یاد شده است . که خصو صیا ت آنهمه را از روی اشکا ل می توان ارائه‌کرد. ونام این خط نظر بمعنی خو بی که دارد در اقوا ل شا عرا ن د ری‌زبان به صور ت ذو معنین کلمات‌بسیاری بهر گو نه تو صیف ظاهری‌ومعنوی آورده شده‌و شهر ت اد بی بیشتر از اقسا م خط دارد.

**محقق :**

محقق بضم‌میم و فتح حای‌مهمله وقاف اول مشدد مکثور ـ تحقیـق کننده . و آ نکه سخن را بد لیل ثابت کند . و در صور تیکه قا ف اول مشدد مفتو ح تلفظ شو د به معنی آ نچه که تحقیق شده باشد. ونام خطی از شش خط که ابن‌مقله آنراو ضع کرده است . خط محقق که از قر ن سو م اسلا م از بغداد آغاز یافته ، چون از خطو ط کوفی باتحقیق ز یاد بو جود آو ر د ه شده و شکل خوانا و عام‌فهم دا ده شده است.

بدان نام شنا خته اند . و طبعا در ایجاد و سا ختما ن آن تحقیـق بسیار به کار رفته‌ویابصو ر ت‌ادبی نا می بدانگو نه خط گذا شته شده است تا از هم شنا خته گردند.

خط محقق باخط ثلث از نظـــر شکل قرابت دارد .و از همین‌جهت است که در کشور عز یز مادراغلب جاها هر دو خط را از هم فر ق نکرده اند . و در کتا بهای قدیم افغا نستا ن خط محقق‌د یده میشود واما به نا م ثلث یاد میکنند.چنانکه خودهم‌در کتا به مسجد جا مـــع پلخشتی و مسجدجا مع پو لی ـ تخنیك کابل خط ثلث و محقق را از جهت‌بعضی تزا کت هابا هـم آمیخته مطابق باسلو ب قدیم ابنیه تاریخی افغا نستان شبا هت داده ـ ام. و چنانکه خط ثلث خا لص‌ایجاب چنان الفها ی بلندی که اشکا ل‌خط کوفی‌را در بین‌گرفته‌با شد نمی ـ کند. واین روش در حقیقت تمثیل از یك عنعنه قلمی و خطا طی طرز




نمونه خط شکسته (توقیع) وعبارت آن از ینقرار است :

میدهد دل را شه تیمور زاشعارتوپند

میتوان تعلیم حر فاز مردم دانا گرفت

اثر خامه ، عزیز الدین وکیلی‌پوپلزایی .

بنی آدم اعضای یکدیگرند

که در آفرینش ز یک گوهرند

۱۳۶۰

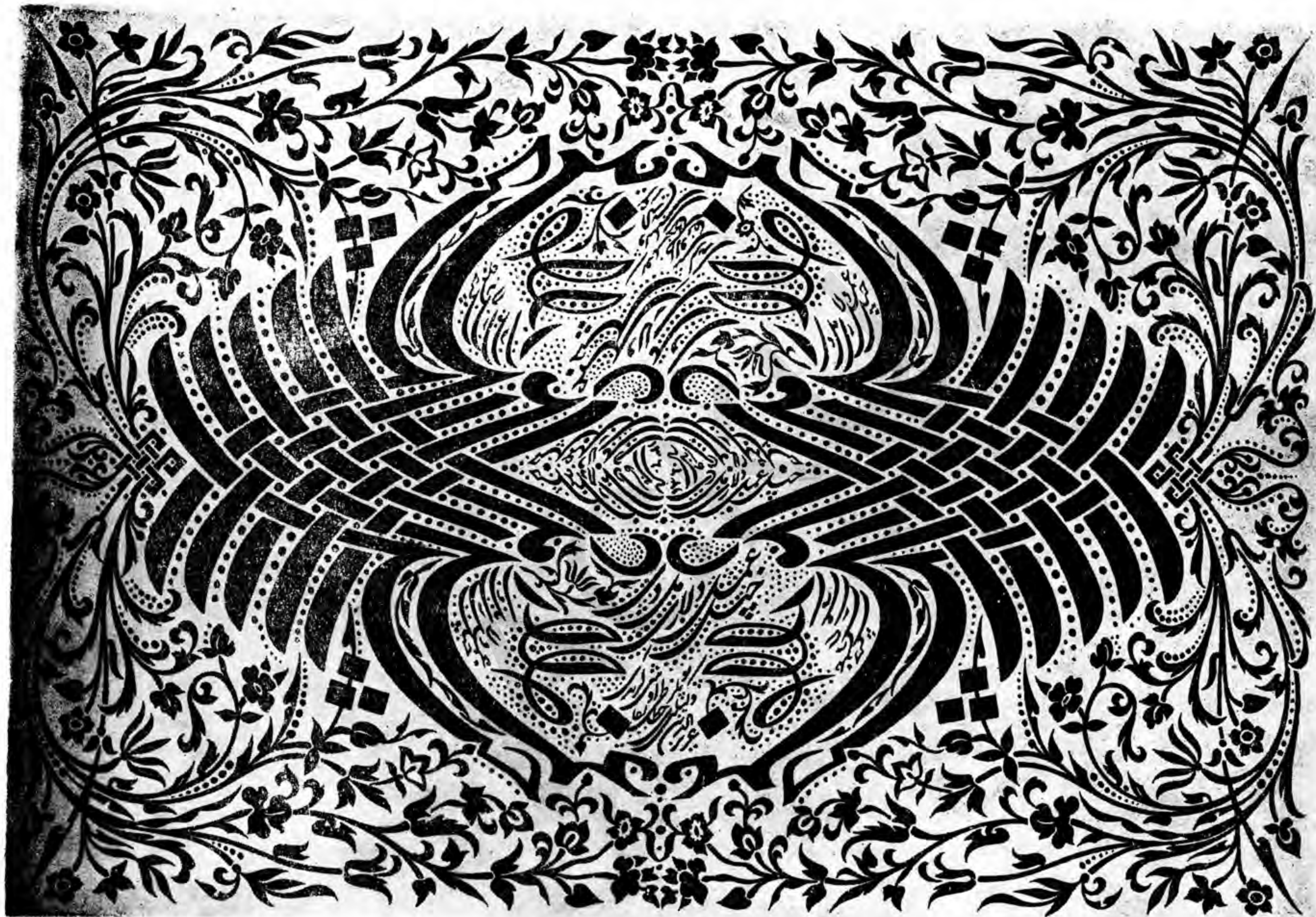
چو عضوی به درد آورد روزگار

در چهاردهی کابل نوشته  شعر از حضرت سعدی

دگر عضوها را نماند قرار

بخط عزیز الدین وکیلی پوپلزائی

نمونهٔ خط ثلث سبک عثمانی، شعر دری از سعدی شیرازی .



نمونهٔ خط شکسته (توقیع) که صنعت خطاطی و نقاشی آن اثر دست عزیزالدین وکیلی پوپلزائی است . واصل عبارت آن چنین است : (خپل عمل دلاری مل دی) بصورت مقفل وآئینه یی وتوامانی نوشته شده است .



قدیمترین نوع خط کوفی که به نام مکه یی و هم معقلی مشهور است .

خراسان است که اصلا نبا یـــد ثلث‌را با محقق پیوستو مخلوط کرد.

**توقیع:**

نشان کرد ن فر ما ن و بمعنی دستخط و نشا نی فر ما نروابرنامه ومنشو ر .و باصو ل خطا طی در حقیقت مقصد او طغراوامضاء بخط پیچیده .و تو شیح فر ما نروا که در جبهه و آ غاز فر ما ن دستخط نماید . و خط طرز مخصو ص فرما ن را بهما ن نسبت شهر ت داده اند .و در فر هنگ لغا ت‌این نکته تصر یح شده است کــه : توقیع فرما نی را گو یند که به‌قهر باشد . بخلاف منشو ر . و اما در مدار الافا ضل و کشف اللغا ت نو شته شده است که:

(مناشیر ، محقق ، نسخ،ریحا ن رقاع ، ثلث ، تعلیق و متا خر ین‌یك خط دیگر ازین استخرا ج کر ده‌اند که‌نا مش نستعلیق باشد.واصلش نسخ تعلیق است. ز یرا که‌مرکب است از خط نسخ و خط تعلیق)

ودر دو کتا ب مو صو ف‌توقیع ومناشیر رایك نو ع خط شمر ده اند . اینکه هر دو خط طرز شکسته ومخصو ص بکار برد ن‌فرما نها قرار یافته است اشتباه نمی تــوان کرد . و اما تو قیع و منا شیـــر شکسته‌ی دری مـــانند نــام خود را شیوه نگارش نیز از هم تفا و ت دارد.

چنانکه در خط شکسته‌دری‌شیوه های مو جود است .

**مناشیر :**

جمع منشور و بمعنی‌فر ما نها است و باالخصو ص که فر مـــان لطف باشد .و خطی که مخصو ص نو شتن فر ما ن شنا خته شده به آن نام می شنا سند .و به طو ری کــه گفته شــد ، از بــدو ایجاد تا قرن اخیر در پهلوی همه انوا ع‌و اقلام خط از شکل او لی باشکا ل قرون اخیر تصحیح و تبد یل‌شده بدست استفا ده ابنای عصررسیده است.

واین نو ع خط فر ما نی در بـــلاد عر بی به نام دیوانی مشهو ر ودر نزد اربا ب انشاء به نا مها ی‌توقیع ومناشیر ، یر لیغ باشیوه هـــا ی مختلف شنا خته شده و سبـــك ها یی به‌و جود آمده است.وسبب آن است که در قدیم در ادارا ت بزرگ ، انشاء پردازا ن‌وخطاطا ن نهایت ما هر را بجهت ا نشاء و ار قام می پذ یر فتند .و خطا ط نقل گیر نده فر ما ن رابه نا م‌منشی تصو یری نیز میشنا ختند، ومی‌ستو دند . و نو یسنده مشخصـــ دیگر رابه نا م طغرانو یس حـــق دخا لت در نگارش سر صفحـــا ت ارقام میدا دند . خط فر ما نـــی (تو قیع مناشیر، یر لیغ) درزبان دری بعدا به نا م شکسته‌و شکسته آمیزو فر ما نی‌نیز معروف‌و منسوب گردید . وآن همه انواع خطی‌است که از تعلیق در ی سر چشمه‌گرفته وبرای زود نو یسی مکاتبا ت‌عاجل قبول شده . شکسته برای آن نام گذا شته شده که بر خـــــلاف نستعلیق دارای خمیدگی هـــــا نوشته می شود .واین شکستگی ها برای‌آ ن است که سطــــو ر وجملات زود تر نو شته شودو هم خط مخصو ص فر ما ن از خـــــط صفحات کتا ب اختصا ص یا بد . این نو ع خط درظا هر نسبت به نستعلیق سهل و سا ده و اما اگر مطا بق بمقررا ت فنی واختصاصی آن‌نگا شته شود ، خیلی مشکلات دارد .و چنانکه در تاریخ خوا نده ام. در از منه قد یم خطا طا ن و انشاء پردازا ن رابالقا ب جوا هر فروش بازار معا نی هم ستو ده اند و این ستا یش برای آن بودکه جمله و نکته یی رابا حسن لفظ و معنی با هم پیو ستن و یك کلمه‌را باکلمه دیگر زینت دادن از نوادر روز گار شمرد ن و اسبا ب‌حیرت اربا ب خبرت را فرا هم آور دن منظور و مقصود بوده است.

**رقاع:**

بکسر اول ،پاره ها و نو شتـــه های مختصر واین جمع رقعه است. ونام خطی است از شش خط که‌در قرن سو م اسلام ابن مقله دربغداد وضع کرده‌است .

خط رقاع اصلا یك خطت ز ئینی کو فی است که اندك شبا هـــت وقرابت بخط کو فی‌و هم محقـــق وریحان دارد.و این شیوه رااز‌جهت شناخت بهمین نام شناخ ته اند.

در کتابهای قدیم افغا نستا ن و با الخصو ص لوح مزار محمود بن سبکتگین در غزنه یك حصه‌پابرجا مانده است.

کلمه رقاع اگر که جمع ر قعه است .ورقعه بضم اول و سکو ن قاف و عین پارچه جا مه و کا غذرا گو یند .اما در خطا طی دو نــو ع خط را بنام رقاع و رقعه شنا خته اند . خط ر قاع قدیم شیوه نز دیك بخط تزئینی کو فی داردو حتی ا ز اقسام خط کو فـــی شنا خته می ـ شود . و خط رقعه که از مرو ر دو قرن دربلاد تر کی و عر بی‌بصورت متر قی رواج یا فته شکل خلص‌و سا ده و بدون تکلف و تظا هـــر واما در معنی بسیار متین ومستحکم واز جهت زود نو یسی و سیلــــه مکاتبه و مفاد مطبوعا ت خیلـــی پر ارز ش و مرو ج دیده میشود. یعنی ر قاع ورقعه درا سا س‌کلمه هر دو یکی و اما از نظر نو عیـــت

خطی که بدو سبك و شیوه معمول گشته تفاو ت ز یاد از هـــــم دارند.

**رقعه:**

خط ر قعه عربی وتر کی‌ظاهرا یك خط نسبتا سا ده و بدون تکلف وتظا هر و اما معنا دارای خیلـــی متانت و استحکا م وبرای زو د ـ نو یسی رقعا ت عا جل و عاد ی مورد قبول درباب فن قرار یا فته چنانچه ما نندخطنسخ بـــر ا ی سا ختما ن حروف سر بی مطا بع نیز ساز گار است .

درسال ۱۳۱۹ ش و زار ت‌تعلیم وتر بیه افغا نستا ن میخوا ست، برای نو شتن متو ن پښتو ، خط رقعه عر بی رانیز عمو میت بدهد. وخود چون در آنوقت به مدیـریت نشرا ت ریاست فاکولته حقـــوق وعلوم‌سیا سی‌بحیث خطا طعضویت داشتم. بقرار خوا هش اسمعیل ـ حکمت مشاور مقام‌و زارت‌موصوف در نو شتن چند نمو نه مطا بـق به خصوصیا ت‌زبان پښتو سهـــم گرفتم . و اما نظر به آنکه خـــط نسخ از قدیم در افغا نستا ن برای متون زبان پښتو معمو ل شده و آثار زیاد باین خط بجا ما نده و اعتبار صوری و معنو ی بیشتر و بهتر دارد ،شورای عا لی معار ف فیصله کرد که همان خط نســـخ معمول باشد و خط ر قعه هم‌توسط خطا طان تقو یت ونگا هداری‌شود.

خط رقعه‌مروج امروز ی ، خـط واضح و خلص و مختصرو برا ی زود نو یسی نا مه هاو عبـــارا ت فوری و عاجل وعنوانها ی‌صفحا ت اخبار ها معمول شده است .

**تعلیق:**

در لغت بمعنی در آویختـــــن چیزی را و نوع قد یمی از اقسام خط و شبیه خط شکسته دری وخط دیوانی عر بی و اندك صـــو ر ت نستعلیق نما دارد. تا آ نکه بعدادر ممالك دری زبا ن خط شکسته ودر ممالك عر بی و تر کی خطدیوا نی جاگزین آن شده در فرما نهابکا ر رفته است .

خط شکسته تعلیق در ی تـــا پنجصدسا ل قبل در افغا نستا ن وایرا ن وبلاد آنطر فـرود جیحون وهندو دهلی بکثرت در فرما نها به‌کار میر فت .و خطی که به نام سبك ماورا لنهر مشهور شد ،همان خط شکسته تعلیق دری ا ست که در نو شتن آن ولا یا ت و بـــلاد مختلف این سا حا ت از مرو رتاریخ اشتراك دارند .تا آنکه از مرو ر دوقرن خط نستعلیق و شکستـــه جاگزین آن گردید. وسبب اٍیجا د وروا ج آن نو ع خط در فرما نها ونا مه ها این بود که شکـــــل زنجیر ی دا شت و یك حر ف به دیگر حر ف پیو سته و مسلســل نکاشته میشد تا احدی نتوا ند در بین کلما ت وجملات متن کدا م کلمه و یا جمله یی قصدابگنجاندو یا کلمه و یا جمله یی را حـــذ ف بتواند .و اعتبا ر خط شکستـــه تعلیق روی همین منظورو مقبو لی طرز سلسله آن بود که ار با ب انشاء در افغا نستا ن و ایران‌بعدا ا ین‌نزاکت را در خط نستعلیـــق وشکسته حفظ کردند خط شکسته زنجیری را هم بد ین‌مقصو دبوجود آور دند .و اینگو نه خطو طی راکه ما ازان نام بردیم به‌نام خـــــط فرما نی و یر لیغ نیز شهـــر ت داشت .و خط تو قیع‌ومناشیر نیز منسوب بهما ن صفت است . اما خطفر ما نی بلاد عر بی و تـبرك عثمانی همانا خط دیوا نی‌امروز ی باقی ماند.



توفي رحمة الله عليه ونور حفرته وبيض

وجهه عشية يوم الخميس لسبع بقين من شهر

ربيع الآخر سنة احدى وعشرين واربع مائة غفر له

نمونهٔ خط رقاع که بر اساس نگارش عهد غزنوی افغانستان به قلم عزیز الدین وکیلی پوپلزایی خطاطی شده است .

د خدای عرفان

دلته لوی غرونه زرغونیږی

د ژوندون مې پکښې چلیږی

بوراوی شاوخوا گرځیږی

سترگی لیدو ته یې هیښیږی

لویه خاونده ! تول ته یې !

تل دې نمای په ښکلید یې !

لیکونکی عزیز الدین وکیلی

نمونهٔ خط ریحانی که بعضاً بنام جازه‌هم شناخته میشود.

فی یوم خمیس پنج سنبله سنه شصت شمسی به تلفیق قطعه فنیه مستطیل شکل مخطط به

خط نسخ مجلل مسلسل مکمل مفصل بجهت تلقین محبین متعلمین معنی فهم مملکت مستقل

ه علیه بطبق صنعت منظم ملل مسلم بمعه قلم نی بتعقیب تقنین منکشف ین سلیقه عتیقه فنتنم

یق مستعجل شدم . چهم له تصحیح صنعت قلیل و حسن نیت تجلیل تفکیک عمل بکیفیت مکتب

ش سلف مشکل مینماید . من جمله همه سبک مختلف نهضت فن خط متعمل علم صحیح

شده به پیشگاه محبین مشفقین معظم تحفه میکنم . عزیز الدین وکیلی هفت قلمی ۱۳۶۰

الراقم عزیز الدین وکیلی پوپلزایی

نمونه خط نسخ مسلسل و این شیوه متناقض برای نشاندادن پیوندهای حروف بکار برده شده است.
و در حقیقت صنعت خط نسخ معرب است .

بسم الله الرحمن الرحیم

لا اله الا الله محمد رسول الله

ماه ثور سال ۱۳۶۱ هجری شمسی کابل

نمونهٔ خط کوفی از شیوه‌های یازده‌صد سال قبل افغانستان.

دج. جعفرو ف لیکنه
دحضرت ګل حسا مي ژباړه

# دښکلا پیژندنې ذوق

له هرڅه وړاندې بهٔو ګو روچې ذوق څه شي دی ؟ مشکله ده چې په آساني او په یوه جمله کې د ی پوښتنې ته ځواب ووایو .دو مره دهچ ی یو دا ر نګه شیز شته او د ژوند پهٔټولو اړ خو نو کې ځا ن څرګندو ی . نه شو کولا ی چې د ژو ندا نه یو دا سې اړ خ پیداکړو چې په هغه کې دذوق مفهوم و نه شي کولای تطبیق پیدا کړ ی . په هر څه کې کو لای شو د ذو ق یابې ذو قي نښه و مو مو. کیدای شي ذوق نیمګړ ی هم وی . او په هر حا ل نیمګړی ذوق ، به له بـــی ذو قي څخه ښه و ی.

نو سره له دې چې د ذو ق تعر یف مشکل دی ، لیکن کولا ی شو د هغه نښې مشخصې کړ و.له هر څه وړ اند ې وایو چې ذو ق داسې شیز دی چې په هغه کــې د ((ارز ښت)) کیفیت مو جود د ی، په دې معنی کې ذو ق دیو مفهو م په عنوا ن ، زیا ت له استیتیکــی مفا هیمو لکه ښکلې ، بدر نګــ او مسخره سره ور ته وا لی لري. کله چې وایو فلاني سړی ذو ق لري زموږ منظو ر دادی چې نومو ړ ی کولای شي ښه او بد ښکلې او بد رنګ و پیژني.

باذوقه سړی تل خپلې (اړ یکې) له شي ، عین ، چاپیر یال او نورو سره روښانوی. له دې امله د «ذوقي تحلیل» مسا له ډ ا منځتــه کیږی. په هر تحلیل کې، ټا کلې لیدنه اوتصو ر مو جود دی . دا لیدنه اوتصو ر په ټو لنه کې منځ ته را غلې دی اود تجر بو په تر څ کې یې ځا ن څر ګند کړ ی ، ا و بشپړ تیا یې موند لی ده ،د هــــر شي ،پیښې او حر کت په هکله ټاکلی تصور شته دی چې د هغــه په اسا س ،موږ دا شي ، پیښــه او حرکت صحیح طبیعي ښکلـــی او له اخلا قو سره متنا ســـب اود هغوی په‌عکس بولو .پ ه د ی اساس ذوق یوه دا سې مقو له ده چې په هغه کې بیلا بیل‌اجتما عي، سیاسي ، اخلا قي د ښکلاپیژند نې او نور تصو را ت په کلي حا لت‌کې څرګندیږی.

او اماد ښکلا پیژ ندنې ذو ق؟ ولې موږ ز یا ت د ښکلا پیژ ند نې له‌ذوق څخه ګ پږو او هغه میدان ته‌راباسو ؟یو هیږو چې ذو ق یــا ذو قي تحلیل د بر یرا ځ دی او هم استیتیکي ذوق او استیتیکي تحلیـــل په ذوق او ذو قي تحلیل باندې به تاثیر کولو کې ستر اهمیت لري. ځکه چې ذوق او ذو قي تحلیل د ټو لنې او طبیعت پــه د ننه کــې د انسا ن ټول اړ یکې احتوا کو ی.او په عین حال کې د استیتیکي‌ماهیت پوری تړ لی دی.

ذو قي تحلیل ، استیتیکي عا مل دی چې د استیتیکي تصو را تو په اساس فور م ترلا سه کوی . پــه ټولو ارز ښتو نو لکه هو ښیارتوب اوبې عقلې ،درستې اونا در ستې عادي او غیر عاد ی کې کولای شو استیتیکي کیفیت و مو مو . مو ږ کو لای شو یوی حاد ثې ، پیښــې اوحر کت ته چې درست،نور ما ل او عاقلا نهٔوی ووایو چې ښکلې دی ښه دی . او په حقیقت کې وایو یې هم او یا ددې په عکس .

پدې تو ګه له ښکلې او بدرنګه څخه زمو ږ تصور دذوق پهٔجوړښت کې‌وا قع شو یدی . په دې معنــی چې‌ذوق ، یواز ی د استیتیکي تحلیل تڼا هر دی. اګر چه نه شو کولای انکار وکړ چې په هر ذوقي تحلیل کې استیتیکي کیفیت شته دی. او نه شو کولا ی انکار وکړ و چې استیتیکي ذوق په خپله د ذ و ق ځا نګړی ز مینه ده. او بهتره بهٔدا وی چې ووایو دخپلوا کی‌ځا نګړ نې درلودو نکې ده.

استیتیکي ذوق یود ا ر نګه‌مهارت دی چې د هغه پهٔسیوری کې مو ږ

په طبیعت او تو لنیز ژو ندا نه کی دشیانو او پیښو استیتکــــــی ښا نګړ تیاوی ، درك کوو اوارزښت یی ټاکو.

دا پوښتنه‌ر ا منځته کیږی چی دا مهار ت چیری او ځر نګه هست کیږی؟

دخیال پالو نکو په انګیر نــــه. ګویا دښکلا پیژ ند نی ذو ق، یعنی دپیښو طبیعی او اجتما عی‌شیا نو د استیتکی ښا نګړ نو د در ك ا و ارز ښت ور کولو مهار ت‌یوفطری مجرد او نه بد لید و نکی مها ر ت هم دی. په خپله دی ایدیا لیستــی نظر یی هم ډول ډول تاریخ ا و ځر ګند تیاوی درلود لی دی‌اواوس یی هم لری .په خپل و خت کــــی ښا نګړی ، علمی نظر یه د هغی په وړاندی ودرید له چی هغی هـــــم ښا نګړ ی تاریخ او ځر ګندو نــی لرلی او لری یی . اما دا رښتیاده چی نه شی کیدا ی استیتکی ذو ق فطری وی . یو داسی مهار ت د ی چی داجتما عی تجر بی په بستر اود کار په بهیر کی زیږیدلی د ی فطری نه دی بلکی تار یخــــی دی.

دیدرووبلی‌د ی :(( ذو ق یـــو سهو لت دی چی دتکرار شو ی تجر بی څخه هست کیږی ... د هر شی بدوا لی او ښه وا لی په آسانی سر ه‌در ك کوی.په چټکتیا او ژو ندی شکل سره ښه، بد ، ښکلی او بدرنګ ته ارز ښت ور- کوی ... ذو ق د هغه مشا هـد و محصول دی چی هره ګړ ی‌اوشیبه یی تر سره کوو.))

نوذوق فطری نه دی یو دا سی کیفیت دی چی دو خت‌په تیر یدو سره ترلا سه‌کیږی او همد لته دی چی‌ویلای شو استیتك ذوق‌مشروطی ښا نګړ نی لری . انسا ن‌د زما نی تجر بو په‌بستر ګی دترا ژ یکـو کو میکو ، عا لی، بدر نګو او ښکلو خاصیتو نو په‌هکله ټا کلی‌تصورو نه هست کړی دی چی استیتـــاك ذوق ددی تصو راتو په اسا ســن ژو ندانه اود هغه استیتکواړخونو ته ارز ښت ور کوی.

او س به‌و ګورو چی‌داستیتکی ذوق تحلیل ځرنګه دی؟ د هغـــــه خا صیتو نه کوم دی؟

دیو شی یاپیښی په شاو خواکی دعلمی څیړ نی له پاره مشخصــــی څیړ نی او سپیړ نی لازم دی . مګر په استیتکی ارز ښت کی هغه تــه کومه اړه نه لرو . استیتکی‌ارزښت په موږ کی دشیانو او پیښـــــو دمستقیمی اغیز ی له هستیدو څخه را منځته‌کیږ ی او له هغه تاثیرا تو څخه چی هیجان ، لذت او خپګا ن یی زموږ په حواسو کی ایجادو ی، ځرګندیږ ی . له دی کبله وایی چی ذوق اود هغه له جملی استیتـــــك ذوق یو ښا نګړ ی کیفیت د ی ، فرد ی دی ... ذوقو نه سره بیل دی :«هغه‌څه چی زړه یی‌و منــــی، ښکلی دی !» ښه دا ټیك ده چـــی استیتك ذو ق د مستقیم کیفیــــت په معنی دی. مګر د هغه فر د یت دنو موړ ی دنیکی یابدی ټاکونکی نه دی . که له دی څخه بل څه ؤ هغه وخت د ذوق اختلاف پـــــه اړو دوړ اوو ښته او ذ هنیت پکی حکم چلاوه او داسی‌ه و انګیر له چـــی هیڅ عینی اصل ، دذوق دښه‌وا لی او بدوا لی د شرایطو په ټا کنه‌کی اغیز من نه دی.

که‌چیر ی یو ننداره‌لیکو نکی‌نه غواړ ی دښار دتیاتر ودا نی ته‌په ښه سترګه‌و ګور ی دا له دی کبله نه دی چی داودانی خرابه ده بلکی له دی‌ا مله دی چی په د ی ودا نی کی دنو موړی کار بریالی نه‌ؤ.

پلیخا نف و یلی دی : ذ و ق یواز ی دلید لو دحس په معنــــی بحث او څیړ نی ته اړه نه‌لری .

هغوی چی استیتك ذوق فطر ی بو لی ، داسی انګیر ی چی دذو ق بدوا لی او ښه وا لی اود هغـــه نابرابری او اختلاف هم فطر ی دی او پدی تو ګه دښو ذو قو نــــو خاوندا ن غوره کسان دی ،

مګر دا سی نه ده ، استیتـــك ذوق چی دزمان سره مل دی،دهغه ښه‌وا لی او بدوا لی هم لــــــه چاپیر یال ،ښ مرا یطو ، وضعیـــت او روز نی پوری اړه لری.

د دیدرو دوینا له مخی : په بد- خو یه بـی مخی کــــی د ښه ذوق مو جودیت امکان نه لری . مګرآیا نه شی کیدای چی د خپه، بدخو یه او بدرنګ انسان ذو ق در ست‌او په‌ځای وی ؟دا په خپله کلی خبره لری.

په هر حال دذو ق‌ښا نګړ نـــه یعنی هغه خا صیت چی له‌مستقیم توب څخه زیږیږ ی، بی ګما نه دی.

استیتك ذوق له پیښی او شئی څخه زیږ ید لی عا طفی انعکا ســن دی . دستر ګی په‌رپ کی هســـت کیږی د آمادګــی او د قـــت څخــــه پر ته را منځته کیږی ،اوله دی کبله کـــــو لا ی شو ا ستیتـــك ذوق ((خو ښیږی می یانه)) په سا د ه فورم کی بیان اوځر ګند کړ و .د نقاشی دیواثر په هکله د «خوښیږی می یانه» دو یلو له پاره لازم نه دی چی سړ ی متخصص وی.

یواز ی انسا ن کیدل کا فی‌دی. چی انسان یی ـ احساس کوی ـ په ټاکی عاطفه هست کیږ ی هیجا ن لری او له لیدو څخه لذت ا خلی. په همدی اسا س دی چی ذ و ق په‌تحلیل اوړ ی‌ا وداتحلیـــــل د (خوښیږی‌می‌یانه) په شکل‌بیانیږ ی

يواز ی دارنگه کولای شو د ذو ق ځانګړ نه ، ښه‌وا لی او بدوا لی اود هغه صحیحو الی‌او سموا لی وښيو. له‌کو مه ځایه به پوه شو چی په‌رښتیا سره. په تا کـــی استیتکی ذو ق ښه دی‌او (ښکلی) په‌سمه تو گه درك کوی ؟ **هغه‌لذت** چی له یوشی ، پیښی او حر کت څخه ترلا سه‌کیږ ی نه شی کیدای دذو ق معیار اود ښه، یا بد ذو ق نښه وی. ځینی وا یی هر څه چی وی یواز ی ز ما له پاره لـــذ ت ښښو نکی وی .دا ځیر نه له‌اشتباه څخه ډکه ده ،علمی نه. ده‌داستیتك ذوق له طبیعت سره یو شان نه ده. مثلا امکان لری چی یو سړ ی دخپل کور دیوا لونه په ډو ل ډول شیانو ، گل ، الوتونکو او رنگا رنگ اشکالو باندی ښکلی کړ ی او له هغو څخه لذت وا خلی . مگر دالذ ت سر شار ه عینی معنی نـــه لری او له نیك ذو ق څخـــه نه زیږیږی.

دعلتونو دپا کنی او عینی منشاء له‌پاره چی د استیتك ذو ق په ښه توب باندی دلا لت‌کوی د طبیعـت هیجان او استیتکی احسا ســـ د دو هم خلی ځیر نی غوښتو نکـــی دی. داسی فرض کوو چی تا سی په‌تیاتر کی دننداری په لیـــد و مشغول یاست کله غمجن او کله مو خا طرپریشا نه کیږ ی حتـــی ستر گی مو له او ښکو څخــــه ډکیږ ی او کله لا خا ندی . په دی علت دی چی ننداره تاسی‌په‌هیجا ن راو لی او هیجا ن په بیلا بیلـــو شکلو نو کی‌ځان څر گندو ی . (جبار لی) به‌و یل: ننداره چی‌ددی په تر څ‌کی چی صحنه‌ته قیبو ی‌دا رنگه باید په هیجان کی وی چـــی د فکر کولو او ځیر نی له پـــا ره فرصت پیداته‌کړ ی یعنی اګر باید هغه دارنګه تر اغیز ی لا نـــد ی راو لی چی په‌بشپړه تو گه دصحنی په مخ پیښنو کی واو سی‌دجبار لی خبره داده چی د استیتکی اګـــر اغیزه باید دننداز چی په‌هیجانو نو کی منعکس شی . دی هیجـــا ن ته دهیجا ن او استیتکی حس نوم ور کوو.

استیتکی‌ارزښت یعنی ذوقی تحلیل ، دد ی هیجا ن له نتیجـــی څخه را منځته کیږی .په بل‌عبارت له ده څخه یو ډول نتیجه اخیستنه ده له همدی کبله ده چی نه شو کولا ی استیتکی هیجا ن لـــه استیتکی ذو ق سره گډ کړو.

په ذوق با ند ی د هیجـــا ن او استیتکی احساس تبد یلو ل پـــه دوو اصلو پور ی تړ لی دی :

۱ـ په خپله د شی ، عیـــن، پیښی او حرکت پور ی او کـــه فرض کړو په دی یا هغه هنر ی اثر کی.

۲ـ په خپله دانسا ن په دنننی نړ ی پور ی . د هغه له پو هـــی تجر بی او تخیل پور ی،داحسا ـ ساتو له‌ژور تیا او همدا ر نگـــه له ملیت اود جغرا فیا یی سیموله خا نګړ نو پور ی چی په هغه کی ژوند کوی .

داډول د استیتکی هیجان کیفیت ټاکی او په نتیجه کی داستیتـــك ذوق کیفیت او استیتکی تحلیـــل مشرو طوی.

که‌چیر ی‌د هغه هنری اګـــر کیفیت چی او رویی یایی و ینو او یایی لولو ضعیف وی ، په موږ کی به‌یو ضعیف هیجان را منځته‌کړی او یابه هیجا ن را منځته نه کړ ی او یا دا چی که چیر ی ز مو ږپوهه تجر به او احساسا ت ضعیـــف او کمزوری وی هغه‌و خت به هم له ښه اګر څخه لازم لذت وانه‌خلو او هغه ته به وا قعی ارز ښت ور نه‌کړو څوك چی‌دبالت له هنرسره آشنانه دی ، البته دد ی هنر پـــه نسبت به کمزور ی استیتك ذوق او هنری ذوق لری .ددی تو لـــو سره سم په استیتك ذ و ق کـــی به دانسان‌نړی‌لید او طبقا تـــی تمایلات هم داساسی شر ط په‌څیر خپل اساسی شر ط څر گنـــد کړی . چر نیشفسکی څه ښه‌لیکلی وو چی: دښایسته اندام لرو نکـــی اولاله رو یه ښځه دسا ده بز گر خو ښیږی ، مگر اریستو کرا ت سړی ظر یفه ،نازك بد نه اوموراوی ښځه غوره بو لی.

په دی اسا س استیتك هیجان باندی د استیتکی تحلیل‌او ویښتنه او په‌بل عبار ت په استیتك ذ و ق باندی د استیتك حس تبد یـــل، عینی عنا صرو پور ی اړه لر ی یو پخپلسر ی څیز ندی .

داده چی وایو ،کولا ی شو پـــه استیتك ذوق باندی اغیزه وکړ و او لا یی ښه کړو ،کولا ی شو تر هغه حده یی ور سوو چی‌د تو لنی دهیلی او غوښتنی وړ فا ضله‌مدینی ته‌نژ دی وی .له دی‌څا یه دی چی دذوق د مفهو م پرا تیکی اهمیـــت مشخص کیږ ی ،بایدهڅه وکړ وچی دنویو انسانانو استیتك ذوق ور څ به ور څ‌لاپسی بشپړ شی.

داستیتك‌ښه ذوق دروزنی لـــه پاره باید څه وکړو؟ له هر څـــه وړاندی ښایی چی د انسا ن‌استیتك حس غوره در جی او کیفیت ته‌لوړ شی اود هغه حسی نړی لا پســی غنی شی او هو ښ لرو نکـــی احساسا ت وی چی وکولا ی شی، فکر وکړی،

البته ددا رنگه احساس‌دخاو ند کیدلو له پاره باید سړی دلا ز م حسي معیار څښتن وی. فور م او مضمو ن دو حد ت او حرکت پـــه حال کی وو ینی دغو لنیزو پیښــو او هنری آثا رو استیتکی حسو نو دمغوی دایه یالو ،کر کترو نـــو سره په تنا سب کی وو ینی ا و ویی‌څیړی.

خو دازموږ هیله ده چی انسا ن باید دلوړ استیتکی حس څښتن‌وی، نسبت استیتکی تحلیل ته او همدا رنگه ذو قی‌یو کولا ی شی لو ړه مر تبه ترلا سه کړی ، له بلی‌خوا یوی هیلی ته دعمل دجا می ،د اغو ستلوله‌پاره هم لازم دی چـــی انسا ن په‌پر له پسی تو گه خپل فر هنگی اخلاق ، خبـــر تیا ا و مشا هده لا زیا ته کړی.

څکه چی یواز ی په دی حا ل‌کی انسا ن قا دروی دژو ند پیښبو ته‌نه په‌یو اړ خیزه‌تو گه بلکی په بشپړ او ټول شکل کی ارز ښت‌ورکړ ی او تحلیل او څیړ نی ته کښیني‌او داد استیتك ذوق دتما میت ، ا و سمو ا لی له پاره ضروری شـر ط دی. په دی حال کی استیتك ذو ق دشی دعینی استیتك اود عیـــن او پیښبو سره متنا سب کیږی چی انسان په مادی‌ژو ندا نه کی‌له‌مغوی سره مخا مخ‌دی .

ژو ند په یوځای ولاړ نـــه د ی بشپړ تیا مو می اود هغه شیا نو دایره چی استیتکی ارز ښـــــت لری پرا خیږی. تصورات‌اواستیتکی عنا صر هم بدلون مو می.داستیتك ذوق تحلیلو نه که هر څو مــر ه فردی هم وی ، او پدی معنی کی په هره اندازه سره دتکرار وړنه‌وی دانسان دفلسفی ، سیا ســـی او استیتك نظر سره دیو غړی‌په‌شا ن اړ یکی لری اود هغه داستیتکی تحلیلونو او اجتما عی مناسبا توله کبنوسره مشخص کیږی .

هغه‌څه چی په هر عصر کی د استیتك ذو ق دکیفیت داختــــلاف باعث دی ، اجتما عی مناسبـــا ت دی . داد استیتك ذوق دعینـــــی عنا صر و اجتما عی تجر به ده.او له دی مخی دی چی د(( ذو قـــی تحلیل)) دنا ممکنوا لی ادعا تشه او بی اساسه ده، غوره ذوق‌د خبرو اترو او بحث په پای کی‌څرگندیږی او په اساسی تو گه استیتك ذوق دتنقید په بسترا ود خرا بواو بد رنگو ذوقونو په اصلاح کی لوړ ی مر تبی ته‌لاره مو می.

داستیتك ذوق د عینیت پـــه تصدیق سره هغه هیڅکله پـــه معیار ی شکل نه اړوو. استیتکی تو جه چی هرڅو مره ډول ډو لوی ذوق به په هما غه اندازه سره بیل وی. په دی حال کی هر ډول والی دعینیت څخه دزیږید لی کیفیت په څیر د مطالعی وړ دی.

داستیتك ذوق هر ډول توب ، هیڅکله په دی معنی نه دی چی د خپلو تاریخی ارزښتو نو اهمیت‌له لاسه‌ورکوی‌دهرشی ارز ښت ، د خپلو شرایطواومکان په نسبـــت ټاکل کیږی.

داستیتك ذو ق په روزنـه کی‌په هره اندازه دفر هنگی کیفیت ، خبر تیااو مشا هدی نقش ز یا ت شوی ،د هنر اغیزه به هم په‌هماغه اندازه بیا وړ ی وی. تصاد فی نه ده چی د استیتك ذوق سره یوځای د هنری ذوق مفهوم هم ذهن تـــه راځی. کله چی یو څیزاوداستیتك ذوق عنصر په هنری اثر او ړ ی دا څلی استیتك ذوق نه بلکی هنری ذوق زموږ په مخکی دی.

(پای)





سراج الدین سراج استاد هنرهای زیبای پوهنځی زبان وادبیات

# انعکاس واقعیت‌های اجتماعی در هنر

دانشمندا ن و هنر شنا سا ن از قدیمتر ین زما ن تا امـر و ز نقا یصی بگو نه ها ی مختلــف مبنی بر طرز تفکر خا ص خود از هنر نموده اند: یکی هنر راو سیله بازی و سر گر می و دیگر ی هنر راوسیله کسب لذت ، یکی هنررا تقلید ازطبیعت و دیگر ی هنر را طبیعتی که بهآ ن احساسا تانسان افزو ده شده است و زما نی هنر راسیاست و هنر مندرا سیا ستـ مدارو گا هی هنر را و سیلــه فرو نشا ندن مو قتی عقده ها ی روانی و غر یز ی پندا شته انــد اما باین نکته که هنر مو لــو د اجتماع استو یکی ازخصوصیا ت زندگی اجتما عی است همه متفقـ الرای اند ، هنر مانند سا یـــر فعالیت هاو خصو صیات زند گــی دارای دو منشاء خار جی و دا خلی می باشد که بر یکد یگر تاثیرمتقابل داشته و درم سیر انکشافزند گی انسان یکدیگر را تکا مل مــی ـ بخشند ورشد می یابند منظو ر از آنچه بنام منشاء و یا عا مــل خار جی یاد کردیم طبیعت جا مـد نبو ده بلکه محیط خار جی انسا ن (جا معه) می باشد طوری که د ر بالا گفتیم هنر در رو ند تکا مـل اجتما عی جز ئی از فعا لیت های اجتما عی انسان است تکا مــ ا هنر نیز باتکا مل انسانو جا معه انسانی وا بستگی کا مل دا ر د . فعالیت زیبا یی شنا ختی انسا ن نیز وا بسته به نیاز اقتصاد ی ، روا نی و ایدیولو ژ یکی جوا مــع انسانی از جا معه نخستیناشتراکی الی جوا مع پیشر فته تر ینامروزی می باشد .

نقش هنر را نیز در تکا مــل بخشید ن فر هنگ زند گی ماد ی وجا معه نمی توا ننا دیده گر فت هما نسا نکه هیچگا هی هنــــر نتوا نسته منحیث جزء شعـــو ر اجتما عی از تاثیر دیگر عوا مـل اجتما عی (سیاست ، ایدیو لو ژی مذ هب ، اقتصاد و عنعنا ت)بر ـ کنار بماند.و به قسم مجـــر د عرضو جود کند . هنر همیشه از پهلو های زندگی اجتما عـــی رنگ گر فته و در انعکا ســ خصو صیا ت زندگ ی جوا مــع بشر ی و مناسبا ت حاکم بـر آن جامع ه رول خودرا به نحـــو ی شا یسته یی انجام داده است .

در این بر رسی سعی به عمـل خواهد آمد تا هنر (بالا خص هنر های تصو یری) را در مسیرتحو ل وتکا مل جوا مع انسا نی از بد و تشکل خود (جا معه اشترا کـــی نخستین) با در نظر دا شت منا ـ سبا ت اجتما عی مو جودو د ر ارتبا ط به دینا میسم شئوناجتماعی و دینا میسم سبکها ی هنری که خود زاییده پو یا یی حیاتاجتماعی است با مطالعه دوج زء خیلیعمده ومفید ( منشاء اجتما عی هنر ، هد فمند ی و رسا لت اجتما عی هنر) حتی المقدور مطا لعه نماییمو کوشش خوا هیم نمود تا جلوه‌های اجتما عی هنر را در فور ماسیو ن های اقتصاد ی و اجتما عی جداجدا ودر مد نیت های کهن چو ن مصر، بین النهر ین ، یو نا ن و رو م باستا ن ، در دور ه قرون وسطی دوره رنسا نس و در جوا مع بور ـ ژواز ی معا صر و به همین سا ن در جوا مع متر قی از نظـــر دو ر نداریم و همچنان میکوشیم روا بط متقا بل نظرو عمل ، منا سبا ت هنر و سایرتحلیات نظری جا معه،

مناسبا ت هنر ها ی مختلف یك طبقه با طبقه دیگر را در ارتبا ط با هم مطا لعه کنیم :

انسان در جامعه زیست می‌کند و بوسیله جا معه با طبیعت ارتباط پیدا میکند ز یرا اصـــو لا جامعه محصو ل تضاد آ شتی‌ناپذیر انسان و طبیعت است ، از ایـــن روتاثیر متقابل طبیعت و انســـان توسط جا معه صور ت می پذ یرد بناء به خا طر شنا خت هر پدیده اجتما عی از جمله هنر ، از یـك نگاه باید عوا مل مؤثر در انسا ن را در فعا لیت های جا معه انسا نی ومرا حل گ وناگو ن ر شدو تکا مل آن بجو ییم و از سوی دیگر تاثیر انسان را در جا معه که‌تراشیده احتیاجا ت و خصو صیا ت جسمی ورو حی اوست بر رسی کنیم .و الزا ماً باید به نحوی شیوه و جهت تکا مل آن پدیده را از تاثیرمتقابل این دو امر (جا معه‌و انسا ن) بر یکدیگردریابیم.

بناء آنچه در باره هنر می ـ نو یسیم سعی می نماییم تا هـــم منشاء روا نی (تضاد بین عا طفه و ادراك) و هم‌و ظیفه و نقش آ ن را درزند گی نوع انسان آ شکا ر سازیم برا ی اینکه وظیفه‌و حدود هنر مخصو صا هنر متر قی ر ا مشخص کنیم می باید ر یشه های اجتما عی و روا نی آنرا بیابیم و آنها را در حال رشد و تکا مـــل بنگر یم و تاثیرا ت و انعکاسا ت آنها رابر یکدیگر که منتج بـــه تغیرا ت کیفی هنری میگر دد مورد مطالعه قرار دهیم .

هنر محصو ل تکا مل جا معه ، به‌صور ت مستقیم و یا غیر مستقیم ثمره کار و فعا لیت انسا نهـــا است مناسبا ت اجتما عی، ارتبا طات تولید ی و یاناشی از تولید وافراد بشر بایکد یگر است ا ین مناسبا ت دارای اشکا ل وقوا نین معین و مخصو ص می باشد . که از یکطر ف ریشه این مناسبا ت اجتما عی انسا نی ،غر یزی است (بر اسا س احتیا جا ت مستقـــل ازشعور و اراده انسانی قرار می‌گیرند) به خا طر آ نکه ر فـــع احتیا جا ت مختلف درین شکـــل کا ملتر و آ سانتر عملی میگردد. بناء پیو ند افراد انسانی با هم‌به صورت دلخوا ه و با هرج و مر ج وتصاد فی نبو ده بلکه‌بز ند گی اجتما عی آنها انطبا ق دارد. دو ما تاآن هنگا م که آگا هی و ادرا ك‌بر تمام خصا یص زند گی بشـــر ی تسـلط نیا فته باشـد بـر داشت از ین ارتباطا ت یعنی تا ثیـــر متقابل خود به خودی زند گـــی اجتما عی به طور خود به خود ی انجا م می گیرد پس یك هنر مند حه بخوا هد و چه نخواهد تحـت تاثیر منا سبات جامعه خودقرارمی‌گیرد واین مناسبا ت در آثارهنری وی منعکس می شود و از جانبی اشکا ل و حالات مختلف مناسبا ت اجتما عی در خصو صیا ت روا نی وطرز تفکر انسانها یی که واردآن اشکا ل و حالا ت و مناسبـــا ت هستند موثر است‌و هنر مندکه از یکطرف منعکس کننده احتیاجا ت وحالا ت روا نی بابر دا شت ا ز وا قعیا ت زند گی اجتما عی‌است لابدا ن حالا ت را در آثا ر خو بش انعکاس مید هد .

در اجتما عا تی که قوا نین خود به خودی زند گی تاثیر عمد ه‌دارد. مناسبا ت اجتما عی دستخو شـــ کشمکش ها و مبارزا ت درو نـــی است ،بناء هنر مند در چنیــــن جوا معی ناگذ یر به‌یکی از دو قطب این کشمکش ها ( موا فـــق و یا مخالف) وابسته خوا هد گشت و این امر مسلماً هنر وی را تحـت تاثیر قرار خوا هد داد. از ین‌رو هنر خالص و برتر از مناسبـا ت اجتما عی نمی تواند وجود دا شته باشد به فرض اینکه یك اثرخار ج از مناسبا ت مو جود و جار ی در جا معه یعنی اثر ایدا لی به‌و جود بیاید مسلما بیانگر شکل دیگر ی از مناسبا ت اجتما عی است که‌به هر حال می تواند عقب افتا ده ترو یا پیشرو تر از مناسبا ت مو جود در جا معه‌باشد .

هنر جزء از فر هنگ بو ده‌و به پهلوی معنو ی فر هنگ پیو ند دارد در جوا مع منقسم به طبقا ت هنر نیز چون سا یر ارزشها ی مادی و معنو ی خصلت طبقا تی‌دارد به طور مثا ل در جا معه نخستیـن اشترا کی( کمون او لیه) هنـــر آفر ینی بر مبنای یك نیاز اقتصادی استوار بوده بستگی نظر و عمل در جوا مع ابتدا یی که هنـــوز طبقات به‌و جود نیا مده بود، زیاد است ، عمل با جا دو(خیا ل)آمیخته است ووا قعیت عینی از خیا ل‌جدا نیست ، از ین جهت جا معه‌ابتدایی جا معه یی است بسیار سا ده ، و متجا نس ، همه افرا د در انجام همه امور شر یك اند یعنی همه‌کاره اند. این همه کار گی و همگو نی در نظر و عمل و جود دارد ، هـــر فر دی به تمام جا معه تعلق دا رد وبرای جا معه زند گی میکنداموال جا معه ازآن همه است‌و فردکاملا وابسته جمع است ، در چنیـــن جا معه یی از تقسیم کارواختلافات حر فه یی خبری نیست . پس اولا کار ها ی عملی از تار ها ی‌نظری

وجنبه عینی‌ازجنبه ذ هنی امورغیر قابل تفکیك است و تا نیا نظر فرد نمودار کا مل نظر جمع و فرد نما- یانگر روح جا معه است بین نظر فردو جمع تضا دی نیست .

نقش گوز نی که در مغا ر ه ای تنگ و تاریك آفر یده میشد و اثرا ت ناشی از ضر با ت چما ق وسنگ در قسمت تیره پشت و گردن آن بـــه نظـر میر سید ، از دیدگاه انسا ن دوره شکا ر گره- گشا و یا کلیه حل پرابلمهای غذایی وحیا تی آنها بود . که این امر انعکا س دهنده خوا ست تمـــام جا معه است هنر این سلاح نیرو- مند در خد مت همه افراد جا معه قرار دارد و هنر مند به ندای جمع لبیك میگو ید.

پردا ختن به امور هنری درکمون او لیه هنر مند را از شر کت‌فعال ومستقیم در امر تولید بدور نمی- کرد به بیان وا ضحتر بکو ییـــم مقو له ((طبقه)) هنوز و جـــو د نداشت روی این علت بو د کـــه اشتغا ل‌هنر مند در پهلوی سای ر فعا لیت های عملی برای ادا مه حیا ت انجام میکر فت . در جا معه ابتدا یی هنر مند به خا طر امتیازو گرا یش اجتما عی که یکی ازعوامل فر عی حیات اجتما عیست آفر یده میشد بلکه آفر ینش هنر بمنز له دست یا بی به‌نیرو ها ی رام‌نشده طبیعت بود و هنر یکی از و سایل معیشت (عوا مل اصلی حیـــا ت اجتما عی) به شمار میرو د بنـــاء نتیجه چنین حا صل میشود کـــه خواستگاه نخستین هنر ها زندگی وا قعی بوده است فعا لیت هـــا ی هنری در آغاز جزء لاینفك فعالیت های ضروری حیات فردی واجتماعی شمرده میشد ازین رو وا قعیـــت صر یحاً در آثار هنری ایـــن دوره انعکا س یافته است .

مار کسیسم لنینیسم جر یـــا ن تولید نعم ماد ی راسر چشمه و رشد فر هنگ معنوی میدا ند بـــا تغیر و تحو ل زیر بنای (اقتصادی) یك جا معه که مناسبا ت جد یـــد اقتصاد ی بر قرار شود هنر کـــه مر تبط آن است و جزء ازفرهنگ معنوی به شمار می رود نیز عو ض می شود. )

رشد نیرو ها ی تو لیدی ، و پیدایش مهار ت و تخصص د ر امور ، سبب از هم کسیختــــــن اجتماع وا حد او لیه کر دید ، جا معه به طبقا ت و اقشار کونه- کون تجز یه شد کا هن وکارگذار حکو متی بد لیل مصرو فیت د ر کار ها ی مذ هبی و حکو متـــــی از فعا لیت و شر کت در کارهای عملی کناره گر فتند ،دیگر کـــا ر عملی برای آ نا ن تحقیر آ میـــز بود . بدین ترتیب با ظهو ر(طبقه) در بطن جا معه کمون او لیه‌وحدت جا معه از هم پاشید شخصیـــت اجتما عی باپیدایش (( طبقه )) و استثمار طبقا تی به سقوط نشست.

هنر مند درین جا معه لابدبعو ض انعکا س خواست جا معه همکو ن ومتجا نس کمون اولیه گو ش به سفارش کا هن و حکمگذار و یـــا پاد شاه بود که در معابد و قصرها به ذوق شا ن هنر بیافر یند . کـــه بدین تر تیب‌پر دا خت هنراززمینه اصلی اش ( پردا ختن بکلیت‌مشترك جا معه) جدا گشت‌و به‌عز لت - کده اشرا فیت نشست .

هنر و سیله آرامش روحی طبقه زحمتکش گردیدتابا ایشان ازتحکیم مواضع طبقاتی سخن بگوید وایـــن امر (تحکیم مواضع طبقاتی) را لازمه پیشرفت جامعه بداند .

در جا معه طبقا تی ، کوششـــــی میکنند تا هنر این ندا ی نیرو مند جمع را در خد مت هد فها ی‌خاص گروه کو چك و حاکم بگمار ند ، سرود مقد س‌به سرو دی در مد ح حکام وصا حبا ن قدر ت تبد یـــل شود یکی از طر ق عمل ، جمـــا ل پـر ستی و خو یشتن نمـــا یـــی و استفا ده این طبقه از دست آورد های هنری است ، هنر باید مبلغ نحوه فکر ی و مبین خوا ست هاو تمنیا ت کاذ ب این طبقه باشد،هنر باید به عنوا ن ابزار ، کار ی به‌کار رود که‌بتوا ند کار بردی چو ن ارضاء حس فرا گیرا یی ،غ روررو تکبر ، امیا ل و شهوا ت و بر تر پنداری دا شته باشد طور ی کـــه قبلا تذ کر ر فت شکار چی عصـــر پارینه سنگی (سنگ قد یم) بـــه خا طر پرورش استعداد هنر ی‌خود ویابه خا طر تزئین اثر نمی آفرید وبرایش خو ش آیند نبود که مغازه تاریك را بانگاره های گوز ن وگاو نر آراسته سازدو آن هم به چنا ن قدر تی که حتی امروز به خا طر واقع گرایی و قوی بود ن آن همه‌ی ماتحت تاثیر آ نها قرار میگیر یم اندیشه غلبه بر طبیعت سر کش و رام نشده ، چیره شد ن برپرا بلم های طبیعی او رابه این کار وا - میدا شت . گر چه این اند یشـــه شکل غیر صحیح و نا مطلو ب را به خود گر فت ، اما برای انســـان آفریننده اثر و جا معه اش عمـــل حیا تی بشمار میر فت و معلو ل یك نیاز مبرم حیا تی بود اما ا ین همه طرز دید ها در سا حه‌آفریدن هنر در جا معه طبقا تی‌به نحـــو دیگری جلوه میکند ، اکنو ن نیاز به خود آرا یی و خود نما یی طبقه بالای جا معه بر سایر خوا ست‌های آن غالب شده‌و جهت شکو ه مند

جلوه دادن‌و قدر ت نمایی خود هنر- مند را در خد مت هد ف فر د ی خود قرار میداد.

بد نیست این جلوه ها را درآثار هنری مصر باستا ن که از نگاه مناسبا ت اقتصاد ی‌و اجتما عـــی یکدوره برد گی است از نظربگذ - رانیم و با ارزیا بی بعضی آثـــار هنری این دور ه این تجلی را درآن ببینیم مصر ی ها ی باستان معابد و آرا مگا ههای پر عظمت و شکوه- مند فرا عنه و معبد یا مجسمـــــه ابو الهو ل را صر ف به خا طـر تز یین سر ز مین شا ن‌نسا ختند بلکه مبنی بر اندیشه نیرو مند ی دو لت‌شا ن و سر افراز ی کشور شا ن سا خته شده ، هنرمندا ن‌و پیکر تراشا ن یو نان قد یم چو ن فدیاس ، مایرون ، پو لیکلیتو س ولیو نارد داو نچی ، میکل انــژ ، ورافایل در دور ه رنسا نس اروپا، فرا سیسکو گویا ، تیو دور ژریکو، در قرن هجده ،ادوارد مو نه‌ونکوک پال تیزا ن در قرن شانز ده،پابلو- پیکاسو و همچنا ن شعرا، نویسند- گان و مو زیسین ها یی که به خلق آثار هنری همت می گمار ند ، هیچگا هی در فکر تجر به بیهوده‌در زمینه شکل نبوده اند ، آ نهابرای معاصرا ن و نسلها ی مابعـــد ی خوداندیشه های پیشرو ی بودندو آثار ارزنده و پر اهمیتی را بــــه ار مغان گذا شتند که به مدد آنهـا توا نستند مردم را آمو زش دهند واعتلا بخشند تلا ش میکر دند تا مردم را در راه زند گی بهتــر ترغیب کنند اما با و جود و جو ه مشترك هنر،هنر مند و هنر منحیث عنا صر تاثیر پذ یر ، انعکاسا تی از مناسبا ت گو نه گو ن اجتماعی هر مد نیت به قسم علیحده دارند، بناء تفاو تها ی از نگاه بیا نگری در هنر مصر ، یو نا ن دوره ها ی رنسا نس و بالا خره از جهـا ن قرو ن معا صر به چشم میخو رد که لازم است تا جهت و ضو ح ا ین مطلب هنر منحیث یك فورماسیون اجتما عی همه جانبه تحلیل و شرح شود.

جای شك نیست که هنر مند مصر با نبوغ خود که مجسمـــه ((نفر تی‌تی)) ملکه فرعو ن را ا ز سنگ ترا شیده و چهره یك انسان رابه کما ل مهار ت نشان دا ده است الحق می توا ن گفت کـــه سرو د راستینی در ستا یش‌انسان سر داده و سنت انساندو ستی،در هنر ش هو یداست . این اثر ا ز نگاه تکنیك خیلی عا لی است‌معلوم می شود که مجسمه ساز به مقا م الهیت خانم فرعو ن اعتقاد دا شته ومسلما امیکوشیده تا در عمل ا ین اندیشه‌ی ذهنی خودر ا پیاده‌سازد. درین اثر به خو بی دیده میشودکه هنر مند انعکا س دهنده خوا ست تحمیل پسندانه و تفوق طلبا نـه طبقه بر سر اقتدا ر بوده‌وفرعو ن که هم نقش حکمروا یی و هم نقش مذ هبی داشته توا نسته است‌خود را منحیث یك قدر ت عظیم‌مذهبی تبارز دهد . حا کمیت مذ هب و نقش آن در آثار هنر ی مصـــر باستا ن خو ب تبارز یا فته است هنر شناسا ن ((طبیعت گرا یی )) را در هنر مصر انگیز ه و تسلـط مذ هب میدا نند . مصر یا ن به زند گی بعد از مر گ عقیده مند بودنـــد و آنهـا بـــه وجـــود همزاد ی که به نام (کا) یاد میشد اعتقاد داشتند ازنظر آنان(کا) بعداز مرگ می‌توانست دوروجود انسان به زندگی ادا مه دهد ،این عقیده د ر مصر باستا ن باعث مو میا یی‌کردن جسد مردگا ن و باعث ایجاد شیوه ((طبیعت گرا یی)) در هنر مجسمه ساز ی و نقا شی مصر یان‌گردید. مجسمه شیخ البله یـا شهـر دار ساکره در مصر به خو بی مـــی- تواند دلیل اثبا ت این مدعای مــا باشد .

( مجسمه شیخ البله در حدو د دو هزارو پنجصد سا ل قبل ا ز میلاد در زما ن سلسله قد یم‌فراعنه مصر از چو ب‌ترا ش شده).

مجسمه کاتب مصر ی که‌از سنگ تراش شده ، نیز از نظر شیو ه، طبیعت گرایانه است . این مجسمه تسلط بیچو ن و چرا ی فرا عنه‌را برزند گی مردم تهی دست بیا ن میدارد( کاتب) در حا لتی قـرا ر دارد که‌گوش بفر ما ن ار بـــاب است و می توا ن تصور کرد کـــه مناسبا ت برده دار ی در مصــر باو سعت هر چه تمام حکمفر ما بوده است مقبره های به بزر گی اهرا م مصر که از عجا یـــب جها ن اند چگو نه می‌توا نست بدون نیرو ی کار کار گر اعـما ر شود مسلما هزارا ن نفر بـه کار شا قه‌در امر اعمار این بنا ها ی جاو دا ن برای فرعو ن گما شته میشده و بسا بردگا نی بوده‌اندکه در زیر بار سنگین تاسر حــد مرگ کار کرده اند .

در بعضی ازتـ صاو یر مثـــلا تصو یر (نار سر شا) یا(مه نس) که در پشت یك لوح سنگی است وبه نام لوح نار مر شاه یـــا د می شود.( رضا علا مه زا د ه،هنر تمدنهای پیشین ص ۴۰) شیـــوه طبیعت گرا یی مرا عات نگر دیده است . اما تصو یر شاه‌و یافرعون درین جا ازتصاو یر دیگر فر ق‌دارد

تصو یر فرعو ن طوری کشیده‌شده که روی و تنه از نیم رُ خ‌و شا نه ها از روبرو دیده می شود ا یـــن شیوه در تصاو یر برد گـــا ن مراعا ت نگر دیده برد گان تما ما از نیم رخ نشان داده شده اندعین شیوه را می توان در تابلو ها ی (بردگان اسیر ،برده و ار با ب ، شاه د خت و دو خد متگار شــں) مشا هده کرد علاوه بر قا عد ه‌و یا اصل فوق ، تفاو تهای دیگر ی از نظر شکل باشیوه طبیعت‌گرایی به‌نظر می خورد اما قا عده فو ق رابه نا م اصل رو برو یی یـــا (فرانتا لی) در هنر مصر می نا مند این اصل به‌شکل يك اصل و يـا قاعده قرار دادی در هنر ایندور ه باقیمانده روش فوق صر ف د ر تصو یر نمود ن و تمیز فرا عنه از بردگا ن بکار برده میشد ، تا بدین طر یق شکوه و عظمت ،مقام خدایی ، و نیرو ی فرعو ن را بر بردگا ن تثبیت کند این رو شـــں ناشی از ضعف تکنیکی هنر منـد نبو ده بلکه خواست طبقه حا کم (فرا عنه) بود که هنر مند لا بـد ازان اطا عت میکردو فر ما یشـــی بود که از بالا به پایین تحمیـــل میشد اما هنر مند با استفا ده ا ز این تکنیك ( اصل) اختلاف‌طبقا تی را در جا معه‌نشان داده اســـت آر نو لد هاوزرهنر شنا س‌آلما نی رانظر بر اینست که: هر چنـــد هنر مندا ن اکثرا درآن دور ه‌متعلق به‌طبقه پایین جا معه هستند و لی آنها آگا هی طبقا تی ندار ندواگر هم دا شته باشند باتو جه تسلط طبقه بالا یی قا در نیستند ا یـــن آگا هی را در هنر خود تبا ر زدهند مخصو صا هنری را که برای‌اربا ـ بان خود و به فر ما یش آ نان خلق کرده اند وی معتقد است که هنر ـ مند این دوره برا ی او لین با ر بابیننده هنر خود رو برو ا ست‌و هنرش رابرا ی بر گزید گان هنر پرور خلق میکند . بر مبنای‌عادات وتشر یفا تی که در طبقه بالاوجود دارد هنر مند میخوا هد بااستفاده از اصل رو برو یی هیچ چیـــزی را از دیدگاه صا حبا ن قـــدر ت وخریدارا ن هنر خود پنها ن نکند وهمین علت بود که هنر مندتصویر را از دو دیدگا ه هم از پهلوو هم از روبرو با هم تر کیب می کند تابهتر و واضحتر به بینند ه‌منتقل شود دلا یلی که در فوق‌برشمردیم تاجای صحیح است امانبا یـــد نادیده گر فت که هر دلیلی که در مورد وضو ح يك مو ضو ع‌و یا بحث عنوان می شود فقط میتوا ند قسمتی از وا قعیت رادربرگیرنده باشد به صور ت کل ، ز یـــرا د لایلی در مقا بل این اد عا هانیز موجود است. گمان‌نمیرودانیکه‌میکو ـ یند هنر مند دوره فـــرا عنه مصر آگا هی طبقا تی ندا شته و اگرهم داشته قدرت بیا ن‌آن را دا شته نمی توانسته است‌کاملا درست‌باشد زیرا آگاهی طبقاتی بشکل ســاده‌و قابل در ك آنرا هر کس دا ر د. شاید عمیقا علل نرا نتوا نـــد تشخیص بد هد ، آ یا برده که‌زیر بار کشی سنگها ی بزر گی کـــه اهرا م مصر را سا خته اند جا ن میداد و یازیر شلاق برا ی‌اربا ب وفرعو ن کار میکرد نمیدا نسـت که‌با اربا ب تفاو ت دارد؟نوکرا نی که در مقابل ارباب خود زانو میـ زدند و کمر خم میکر دندمستقیما اختلاف طبقا تی رابیان میدار ند، اربابا ن هم از این بیان صر یح‌نه تنها نارا حت نمی شد ند بلکه ، خیلی هم لذت می بردند و برا ی شان مایه افتخار بود ،آیا شاعری در باری که مدح شاه را مینما ید و تخت شاه را بوسه میز ند خو د بیان صر یح اختلاف طبقا تی‌نیست؟ مسلما که هست امابیا ن ا یـــن اختلاف تازما نی که شکل‌ویاجنبه اعترا ض تبعیض طبقاتی‌را د ر جا معه ندا شته باشد چیـــز ی نیست که با مخالفت طبقات با لا رو برو شود .

**ماخذ:**


۱ـ تو لستو ی لئو ن هنر چیست: تر جمه کاوه د هگا ن:چاپ تهران ۱۳۵۳

۲ـ زی منکو ولا دی سلا و ، انسان دوستی و هنر: تر جمـه جلال علوی نیا: تهرا ن۱۳۵۷

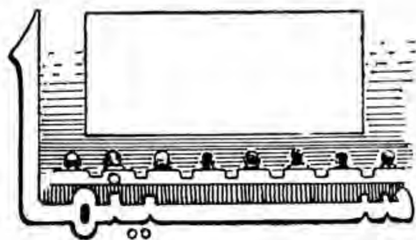
۳ـ داکتر آریانپو ر ،اجمالی از جا معه شناسی هنری.

٤ـ مجله دنیا نشر یه سیا سی وتیو ریك کمیته مر کزی حز ب توده ایرا ن شماره ۳ـ۱۳۵۷

٥ـتر جمه شمیر وانلو فیرو ز ، گستره و محـدو ده جـا معـه شنا سی هنر و ادبیات تهرا ن ـ ۱۳۳۵

٦ـ هر بر ت رید ، هنــرو اجتماع : تر جمه سروش حبیبی : تهرا ن۱۳۵۲

۷ـ هنر تمدنهای قد یم در باره هنر



از: ر. در یا

# سخنی چند پیرامون فلم دهکده‌ها بیدار میشوند

((دهکده ها بیدار می شو ند)) تازه ترین محصول هنر ی افغا ن فلم و دایر کتی از خالق علیل بود که‌بعد از سا لها ر کود و تو قـف در کار تهیه و تو لیدفراآورد ها ی هنری اخیرا به‌و سیله ی ا یـــن موسسه به اکرا ن آمد وعده یی ا ز خوا هندگان سا خته های‌سینما ی ملی و دا خلی را به سا لو نها ی نمایش کشید و به تما شا فـــرا خواند.

دهکده ها بیدار میشو ند را به سبب ها ی و یژه یی که درهمین نو شتار به‌آن اشاره ها یی‌خواهیم داشت ، بایست در دو رخ و از دو دید گاه به بر رسی گر فت و سو ژه و مضمو ن را جدااز‌شیو ه وشگرد پیاد ه ساز ی آن در کار برد سینما یی و شکل ارا ئه د هی وبیا ن تصو یر ی به مطا لعـــه آورد .

سو ژه در این فلم بر محو ر حواد ثی دور میخو رد که‌باپیروزی هر انقلاب ملی و دمو کرا تیـــک در جا معه یی که انقلاب را د ر آغو ش خود به پرور ش گر فته، رخ مینماید و در شمار دشوار ی هاو مشکلات طبیعی و پیش بینی شده به حسا ب میاید و از ایـــن روی افغا نفلم خواسته است بـــا ارائه ی این سا خته ی هنر ی باز آفر ینی یی داشته باشد ازرخدا د ها و رو یداد های در سطح ملی‌و به‌و قوع آمده در بعد از انقـلا ب که‌کاری است میمو نو خجسته و لازم وضروردر این مر حله‌اززندگی ملی.

محل و قوع حواد ث در فلـــم یکی از روستا ها ی کشو راست، رو ستا یی تیپیك که می‌توا نـــد خصو صیت ها یی از همه د ها ت ویابخش بزر گی از آ نرا باز تا ب باشد ، آد مها و شخصیت ها ی قصه‌ی فلم نیز از میان همیـــن روستا ها و بابینش و سطـــح آگا هی مرد م دهکوره ها بانتخا ب گر فته شده اند و همین ویژ گیها سبب می شود که نگر نده‌بتوا ند به باور گیرد که بیان تصو یر ی فلم بر عینی گرا یی و عمیق‌بینی وشنا خت از هنر هفتم استو ا ر بوده‌و کار گردا ن در تلا ش خو د برای باز نمایی به‌گو نه ی نسبی موفق است . اما دا ستا ن فلم با آنکه سو ژه یی حما سی‌و انقلا بی پشتوا نه ی آن است و میشو دبا استفا ده از طرح آن سنار یـو ی خوبی را به تهیه گرفت در شکـل ارائه ی سینما یی خود به‌گونه یی است که نه نشا نی ازو یژ گیهای یك سناریو ی هنری داردونه هم از موازین قصه نو یسی هم چو ن طرح وتوطئه ،کره انداز ی و کره گشایی و اوج و فرود و ما نـنــد آنرا درآن سراغی می‌توان‌گرفت.

در حاد ثه ساز ی داستا نی فلم رو یارویی رز مندگا ن‌وپاسدا ران انقلاب باضد انقلاب و ا تا نی ده‌با سیرتکا ملی جا معه در تضـــا د فکری اند .به طرح میایدو زند گی خانوا ده یی روستا نشین بعنوان مد لوا لگو یی از همه ی‌خا نوا ده های د هاتی به نگرش گرفته مـی‌-شودو تصو یر بند ی می گردد . خانوا ده‌یی که پدر ،فر یب ضـد انقلاب را خورد ه و در صـــف مخالفین‌دولت درآمده‌ودوپسرجوان‌در پذیر ش آیدیای انقلا بی، د فا ع ازان و ر هسپار ی بخد مـــت سر باز ی در تردد فکری قـرا ر دارند، ما در ی که در اندو ه و وا همه ی از دست داد ن‌پسرا ن خود است و برا درز ن خانوا ده‌که حقانیت انقلاب رابه درك گر فته، مسؤو لیت قو مانده پـا سداران‌را پذیرفته و تلاش دارد تا با شناخت آوری را ستین عما ل ضد انقلا ب

مردم را در مبارز ه باآ نان‌مشوق گردد. نتیجه گیری ها نیزبرمنوا ل همین رو یداد هاست ،پدرخانوا ده نادم و پشیما ن از چنگ ضـــد انقلاب می گریزد و باخود خاطر ه ها ویاد بود هایی از دد منشـــی هارا به همراه میاو رد پسرا ن او داوطلب خد مت سر باز ی میشوند ودرفر جام هم‌قلم با عر و ســـی پسر بزرگ خا نوا ده به پایـا ن میاید.

به این گونه می بینیم که طرح قصه افزو ن بر حما ســی بود ن مایه گیر از همه ی ر خداد های جار ی جا معه درز مـــا ن انقلاب است اگر سوژ ه و مضمون فلم دهکده ها از این دیدگاه بـــه بررسی گرفته شودکه هنر وادبیات ما و درین شمار هنر سینما باید جهت عوض کند و به جای‌پرداخت به مسا یل غیر وا قعی و یا غیـــر ضروری باز تا بی از وا قعیت‌های عمقی و درو نی جا معه با شدباید محتوی‌سناریو رابه تایید گر فت‌و آنرا به‌عنوا ن کار ی از هنر ، و ادبیا ت دوره ی انقلاب به شما ر آورد و مفید یت آنرا صحـــــه گذاشت اما اگر بررسی و معیارهای ارزشگذار ی مایه پذیر ازموا ز ین وضابـ طه‌هایئ باشد که هنر ر ا حیثیت هنری میدهد به ایـــن خو شباور ی نمی توا ن بو دچرا که :

هنر والا ترین مشخصه خود را در انسانی بود ن از نظر محتو ی وتوانا یی القا یی در فـــو رم وشکل میجو ید و اگر در یـــك اثر هنری یکی از این دوویژ گـی باکاستی و سستی رو برو آ ید ، تاثیر آن به بخش دیگر نیز حتمی مینماید ،چنانکه انسا نی تر یـــن محتوی ها و سو ژ ه ها اگر فا قد قدرت القا یی باشند ودر فـــورم پـر دا خت به گونه یی باشدکـه نتوا نند عوا طف رابا هم پیو ند دهند وگره ز نند و یا مفا هیم به ارائه آمده‌وآنچه را که هنر منـــد خواسته است به بیا ن آورد د ر ذهن نگر نده، خوا نندهوشنو نده انتقـال نیا بد از زش ا نسانی اثر نیز در ذ هن خود هنر مند محدود میماند و همگا نی نمی گردد،یعنی هنر مند توانا یی ندارد که پیـــام انسانی خود را به دیگرا ن‌رسا ند وبه همین سبب هم موثر یت ، و مفیدیت چنین کاری از نظراجتماعی معاد ل صفر با قی میماند .

به همین گو نه یك محتو ی بد و غیر وا قعی اگر در فورم هنر ی جوکا ت بندی گردد ، از قـــدرت القا یی بر خور دار است‌واندیشه نهفته در اثر رابه دیگرا ن پیا م د هی میکند ،چنین پر دا خت ها که‌بیشتر رنگی از هنر بورژوا زی دارد از نظر هنری با ارز شـــں و از نظر انسا انی فا قد اصا لـــت مینماید .

در فلم دهکده هابیدارمی شو ند طرح داستان انسانی است و درآن می توان نمودها ی وا قعی ایرا از عمق و درو ن جا معه‌ی در حـــال شگو فانی ما به سراغ گر فت، اما چون قالب بندی این طرح در ست نیستو در مجمو ع کمتر محتو ی درفور می هنری به‌بیان میایدو از قدر ت القا یی کمی نیز بر خوردار است چنانکه به مشکل می توا ن با ورداشت که نگر نده با دیدن‌اثر موفق بدریا فت پیام فلم شد هواین پیام با قـد ر ت ا لقا یی که بیـان تصو یر ی باید پشتوا نه‌ی آن‌باشد درذهن نگرنده از خود جای پایـی باقی گذا شته باشد . از با فت‌و گونه‌ی پردا خت داستان وسنار یو که‌بگذریم به شکل‌ارا ئه و بیـــان تصو یر ی فلم میر سیم که جا ی سخن بیشترد ارد:

نخست باید گفت که بیـــا ن تصویری در دهکده ها بیدار مـی۔ شو ند ،بیانی هنری نیستو اگرهم با شد به‌حدی اندك است که بـــه آسانی می توا ن ازان گذ شــت ویادی نکرد.

دراین فلم به جای استفاده‌از بیانی یکدست سره ،نا ب و با قـد ر ت هنری که‌به اثر خصو صیت القایی بخشد وپیام رابه ذ هن تما شا گر نشاند. گاه‌به‌تصویرها بیانی‌شعاری مید هد ، گاه خبری و زما نی هـم فلم را از داستانی و هنر ی بـــه سوی خصو صیت هاو شکل کا ر مستند ساز ی ها میکشا ندودیگر اینکه در فلم به جای اتکا به بیا ن تصو یر ی بیشتر از بیان گفتاری استفا ده می شودو در همه جـــا سخن و مکا لمه به جای تصو یر کار کرد بیانی دارد در حا لی که سینما هنری است تصو یر ی ، از این روی ، هر سخنی ، هر بیا می وهر مفهو می باید درآ ن باز با ن تصو یر به‌بیان آیدو اگرتصو یر ها گویایی دا شته باشند ، خو ب به انتخا ب آمده باشند،حر کـــت وتسلسل شا ن با هم منطقی‌باشد ودر کار القاءو تاثیر القا یی بـــه گونه‌یی در پی هم قرار گیر ند که در مجمو ع مفهو م وا حدی رااراته کنند و شا ت به شا ت و نما به‌نما نیز نشانئ هنده ی نکته یی باشد که به نگر نده تاز گی دا شتـــه باشد و در آفر یننـد گی‌ویابیدا ری نو عی احساس عا طفی و گره ز نی

آن باعاطفه کر کتر فلم نیز نقشی ر اایفاکنند دراین صور ت می‌توان انتظار دا شت که این گو نه ازبیان خیلی بهتر و بیشتر از کلما ت و کار گیری از بیا ن گفتار ی درالقای مفا هیم و انتقا ل آن از ذ هـــن سینماگر به ذ هن نگر ند ه مؤثر باشد و ازعملکرد هنری نیـــز برخور دار گردد.

عیب د یگری که به این اثر می‌توا ن بر شمرد مو جود نبو د ن هیچ‌ز مینه ی رمز ی، نشانه یی و سمبو لیك در فلم است که ایـــن عیب در بیشتر سا خته هـــای سینما یی کشور ما جای فرا خ‌دارد ودر فرا آورده ها ی هنری ماکمتر سا خته یی را می توان یا فت که‌به بیا ن تصو یر ی خودویژ گـــی رمزی و نشانه یی داده باشد.نماد های تصو یر ی در فلم دهکده ها بیدار می شو ند هیچ‌گفتی در پس آنچه آشکار به‌بیان میاور ند ، ندارند ، از این رو ی فلم بـــه داستا نی مصو ر شبیه است که‌بی جهت صحنه ها در آ ن به دراز ی ملالت باری میر سد بـی آنـکه در تاکید های تصو یر ی و مکا لمـه های یکنوا خت و مکرر و حاد ثه های که‌و قوع یکی در پی دیگر ی قصه ی فلم را به فر جا م‌نز د یك میساز ند سخنی استعاره یـــی جز بیان روا یتی و جود دا شتـه باشد.

هر فلم خوب هنری با یـــد بر خور دار ازاین خصو صیـــت باشد که هر توضیح تصو یر ی و بیان تصو یر ی در آنچه مربوط به باز ی بازیگرا ن میگرد د، دور خو دو بعد دا شته باشد ،بعدبیرو نی وبعد درونی وعا طفی ، یعنی ارائه دهی به‌گو نه یی باشد که‌نگر نده فقط باجلوه هایی از شخصیـــت بیرو نی کر کتر ها رو برونگر دد بلکه‌ره به عمق عا طفه آنان بر دو باین و سیله مشی روا نی هر یك رابه شنا خت گیر دوبه‌انگیزه‌ها ی عمل دست یابدوسبب وا کنش ها رابداند ، تابه این و سیله‌شنا خت يك‌بعدی ویا جلوه ظا هری نبا شد وتماشاگر بتوا ند عاطفه اش را با عاطفه آدمهای قصه‌ی فلم پیو نــد دهد.

اما درفلم مورد بحث این‌ویژ گی وخصو صیت را کمتر می توا ن‌به سراغ گر فت .آدمهای قصه ی‌فلم اگر همه یك رخ‌خودرا بیش نشا ن ند هندو همه یك‌بعدی نبا شند ، بیشتر شان چنین اند و این سبب میگردد که نگر نده خودرابیگا نه از عاطفه آنان انگار دو ره بــه درون شا ن نجو ید .

کمره در فلم چر خش منا سب دارد و زاو یه ها یی را که بـــه انتخاب می گیرد ،می توا ند فضا واتمو سفیری متنا سب‌بارو حیه‌ی شماتها و نماد ها خلق کندوترکیب وکمپوز یسیو نی متوافق‌با محتو ی راتشانگرگردد. اما نور پر داز ی فلم بی حالت و بی رمق است تـا جایی که خیلی از صحنه ها و د ر این شمار صحنه های نخست فلم در حالیکه ازنظ رزما نی رو ز را مینماید در فلم چنا ن کدرو تیر ه است که‌شب هنگام تلقی می‌گر دد وگاه آد مهاو مناظر را اشبا ح به نظر میاورد .

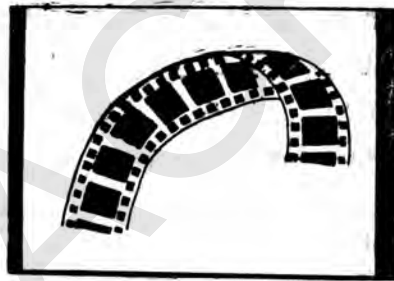
بازیگرا ن نیز به استثنـــا ی قا در فرخ ، نا صر عز یز ، هد ف سایره اعظم و الفت که در کارخود در خششی دارند دیگران‌نتوانسته اند و یا کمتر توا نسته اند قا لب نقش های خود را در یابندودرآ ن فرو رو ند و نهاد عا طفی کرکـتر خود را باز نما یی کنند و معلو م نیست کار گردا ن چرا به جـــای بازیگرا ن خو بی که در سینما ، تیاتر و رادیو تلویز یون می شود یافت. دو تن‌ا ز آواز خوانا ن بـــه شهر ت رسیده را که هیچ یـــك تجربه یی در بازی ندار ند بر ا ی ایفای نقش ها ی پر اهمیتی از فلم به انتخاب گرفته وباز هم ازارزش هنری کار خود کاسته است ؟

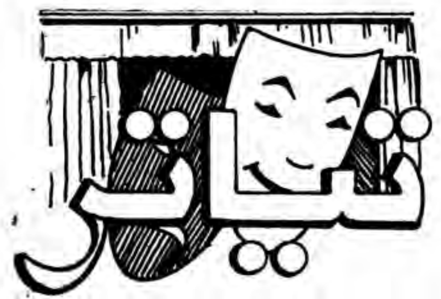
شاید دلیل این کار استفا د ه بردن از شهر ت این آواز خوا نان ومحبو بیتی که در هنر خو دیعنی خوانند گی دارند بوده باشد که کار ی است نا درست چه افغا ن‌فلم دراین سا خته که رو حیـــه‌ی سخت حما سی دارد باید بیشتر در اندیشه توانا یی در باز ی ها می بود تا قدر ت القای اثرافزو نی میگر فت و نه بازاریا بی به‌گونه‌یی که‌هدف نگر ندگا ن مشخص آ ن فقط دیدن دو آواز خوان به‌شهرت رسیده در پرده باشدو نه بهر ه گیری عا طفی از محتو ی ومضمو ن فلم.صدا بر دار ی و مکیا ژ درفلم خوب‌و قابل تایید است‌ونمایا نگر تلا ش هنر مندا ن خوب ما علی ـ عالمی و نجیب سلطا نی .

اماپیو ند کمتر نمود هنری دا رد وگاه چنا ن مینماید که‌بر یده های وصله گو ن به هم چسپیده شده باشنند و این تعجبا نگیز ا ست چه ماتاکنو ن از قدیر ر شید ی ادیتور این فلم کار های هنر ی و کم عیب فراوا نی دیده ایم. باهمه‌ی اینها که‌بر شمرد یم کار افغا نفلم را از این نظرکه‌د ر نخستین‌ارائه‌ی هنری‌که درسال های بعد ازانقلاب باسر ما یه‌ی خود ارائه داده است می توان به تاییدگر فت که‌ساخته

اش را هد فمند ی در پی است ، هد فمندی ای که نمودیا ز ادبیات وهنر انقلا بی دارد ودرآن تلا ش براین است تا هنر سینما ر نگی از واقعگرا یی دا شسه با شد و با چنین پنداری است که کمبود هاو نارسایی ها یفلم‌را به‌بی تجر به‌گی ها در حماسه آفر ینی های‌سینمایی حوا لت میدهیم ودر آینده درانتظار کار های بهتر این مو سسه مـــی باشیم ،کار ها یی که همچنا ن‌مایه پذیر ازرخداد های جاری درجا معه بانگر شی عمیق و دور از رو یـه بینی باشد وبتواند هنرو اد بیا ت حماسی ،رز می و انقلا بی مـــا را شگو فا یی بیشتر بخشد .

و سخن آخر در مورد فلم‌دهکده هابیدار می شو ند این است کـــه تلا ش صمیمانه دست اندر کاران آن و بی هراسی شان از سفر به نقاطی که گاه خطرات ا حتمالی‌هـم از جانب ضد انقلاب درآن مـتصور بوده است در خور ستا یش استو بیانگر اینکه رهروا ن هنر ما برای باز آفرینی وا قعیت ها از هیـــچ خطر ی ترس ندارند و در را ه پیروز ی‌انقلاب از خود سرسپردگی نشان میدهند .






از رؤف راصع

# مروری به دو نمایشنامه ی (حماسه مادر) و (شیطان به دام افتاد)

**درا ماتیزه‌د استنان کو تاه (حماسه مادر) اثر نو یسنده‌توانای دهه های نخست قرن روان‌شوروی ودایر کت و به استیج آور ی آ ن کا ر ی بودتاز ه که اخیرا بهو سیله دکتور نعیم فر حان به انجام آمدو خوا هند گا ن و نگر ندگا ن آثار جد ی‌وبر جسته تیاتری را به تالا ر کابل نندار ی به تماشا فرا خواند .**

ماکسیم گور کی که حما سه پردازی است بزرگ با احسا س عمیق انسا نی ،آگا هی اجتما عی‌و شور انقلابی درهمه دا ستا نها ی کوتاه وبلند ش ،در قصه ها یش ودر رما ن هایی که‌به جاو دانگی نشسته اند ،همه جا سر بدنبا ل انسان بر تر دارد. در کاو شس ابر مردان استو در پی سا ختو آفر ینش انسان‌والا ، انسا ن والایی که خلاق مثنو ی معنوی‌چراغ بدست و ملول از دیو و دد«انسان نما» گرد شهرمیگر دد و آرزو ی یافت‌آنرا داردو انسان والا یی که نیچه نیز سر گردا ن ره در پی اش دارد و به انسا ن از مرز انسانیت گریخته ندا مید هد که بی معنویت وبی انسان سالار ی نمی تو ا ن زیست .

آری وگور کی نیز به این‌انسان بر تر عشق میورزد و ایمان دا ردو از دیدگاه او هر انسان اگر به‌مرز خود آگا هی رسد ، اگر بشنا خت راستین دست یابد و اگراز پندار پابیرون نهد ،خود کا مه گی وخود نگری را در خود به کشتار گیر د و «من» عا طفی اش رابا (مـن) اجتما عی انسان همه دوره یی پیوند دهد و دگر خوا هی ر ا ، جاگزین خود خوا هی سازد، خود یك انسا ن بر تر است. گور کی‌در قصه ها یش آدم هاو شخصیت های داستا نی خود ش را از میان منجلاب های جامعه به گزینش می-گیرد، آدم ها و شخصیت ها یی‌که در درازا ی زند گی خود همه جا قامت خمیده بیداد ا هـر یمنان اند ، باتاز یانه ستم آ شنا یی دارند و طعم تلخ فقرو گر سنگی وبیمار ی آ شنا ترین مزه‌ی‌زندگی اند وهزده شا ن است وویژه‌گی کار او در این تصو یر ساز ی که جا معه‌ی نیم مرده‌ی فشر ده شده در استیلا ی نظام های از بیـخ پوسیده خان سالار ی را بـه خوا ننده ارائه مید هد در ایـن است که ازسو یی این آدمها ، و شخصیت هابعد عا طفی خود را ، بعد عاطفی ایکه هر گز در چا ر-دیوار ی کو ته بینی و ذ هنی‌گرایی وتکرو ی و درو نگرا یی محصو ر نمانده به نمایش میگذار ندو با ین ترتیب بهانه‌یی میشو ند به ا ینکه خوا ننده بازند گی آنا ن به درو ن زند گی جا معه ره پو یدوازسو یی دیگر آنا ن بایاس بانا امید ی بـا حرمان‌و دلمرد گی بیگانه اند ، به نیرو ی امید پیش میتاز ند،توانایی می گیر ند ، از سیا هی‌و ظلمت بسوی رو شنی و سپیده ،بحر کت میافتند ، در برابرزر سا لار ی و زور سالار ی قا مت استـو ا ر میدارند ، در برابر بیداد ، داد را فریاد می کنند وبا این فریا دهمه‌را به عصیا ن فرا میخوا نندتافر دل رابیابند ،فردارا بساز ند و آ نرا انباشته ازع دل و داد به انسا ن تحقیر شده‌و تو هین شده ی زمان خودو همه زما نه ها ی دیگـر پیشکش بدار ند که چنین است داستان (مادر)گ ور کی کـه از جاو دانه های ادبیا ت جهـا ن

استو چنین است همه قصه ها ی کوتاه او و در این شمار دا ستان ((حما سه مادر )) او که افغـــان ننداز ی آنرا دراماتیزه کردو بـــه استیج آورد .

«حماسه ما در» بر ش زما نـی ایست در برگیر چند لحظه‌کو تاه از زند گی امیر تیمور لنگ ا ین انسان ساز نده تاریخ بخشـــی از خراسا ن بز رگ‌دیروز .

همینکه پرده باز می شودنگرنده بالحظا تی از زند گی مردی دیدار دارد که به اد عای خود شـــو به‌تایید تاریخ به انتقا م گم شد ن ومر گ فرزند ش ،شمشیر را ، بران سا خته ، دیار ها را در نور دیده ،سلاطین را از تخت به زیر کشیده ،در شهر هاو روستا هـا همه جا دریا ی خو ن روان‌سا خته سرهای فراوا ن رابه باد داد ه‌واز این سر های بر یده شده مینارهای بلند سا خته است .

امیر تیمور را می‌بینیم دربار ـ گاه‌پرشکو هش،با دربار یـــان چاکر ما ب وچاپلو س منشا نه‌اش باشاعرا ن مدیحه پر داز ش، بـــا رقاصه های به قو ل شا عران‌دروغ پرداز در باری موی میانش‌وبا باده نوشی ها ی فراوا نش ،گور کـی در بیان داستانی خود به ارتبـا ط این در بار از شا عری به نـــا م (کرما نی) نیز اشاره ها یی داردکه شا ید هما ن خوا جوی کر ما نی معروف و هـــم دوره ی ا مـــیر تیمور با شد که با حافـظ و عمـاد فقیه و سلما ن سعد نیز در یـک زما ن میز یسته است ، هر چنـد شعری که در نما یش تیا تری ا ین اثر به‌و سیله همین شا عر د ر در بار تیمور خوا نده می شودوبا این بیت به‌آغاز میاید که :

«ای‌علم کبر بر افرا خته»
«تاج توا ضعز سر اندا خته»

نه از خوا جوی کرما نی است نه ازحافظ و عماد فقیه‌و نه هم از دیگر شاعران راه یا فته در دربار تیمور که ما آنان را می شنا سیم وشاید در اماتور و کار گـردان‌بـا رعایت این نکته که محتوای شعر در باز نما یی بر خی ازویژ گـی های شخصیت امیرتـ یمو ر ساز ـ گاری داشته است آ نرا از شاعر دیگری به عاریت گرفته باشد .

باری کر مانی در بار تیمـور خواه خوا جوی کر ما نی باشـــد ویا کر ما نی دیگر ی درسخنـــان خود با امیر طنز و هز ل گونه‌هایی نیز دارد که هر چندهم در داستان حما سه ما در گور کی و هم‌در متن دراماتیزه شده افغان ننداز ی ا ز روی همین اثر به‌آن اشاره ر فته است بر خی از اهل پژو هشـــ آنرا ازعبید زاکانی میدانند، وبرخی از وحشی بافقی‌ویاشاعرانی‌دیگرکه هیچ‌یك‌هم دوره‌ی تیمور نبوده اند، ما نند این نکته که ما آ نرا از متن نمایش به انتخا ب گرفته ایم:

تیمور درجریا ن سخنا نی که‌با کرما نی شا عر دارد ازاو مـــــی پرسد:

(( ـ با این خصو صیا تی که‌تو برای امیر قایلی . اگر مرا بـــه فروش گذار ند، حا ضر ی چنـد دینار خریدارم باشی ؟

وکرما نی پاسخ مید هد:

ـ بیستو پنج دینار ،

تیمور بر افرو خته می شو د و فریاد بر میاو رد :

بیستو پنج دینار ؟ این فقـط ارزش کمر بند من است؟

وکرما نی باآ ن لبخند استهزا آمیز خوابیده در بستر لبا نش جوا ب میدهد:

ـ امیر را عمر دراز باد ! من‌هم بهای هما ن را میپر دازم و گر نه وجود شانرا دینار ی هم خر یدا ر نیستم)).

اگر به نو شتار هاو روا یـت های تاریخ باور بدا ریم تیمو ر ـ لنگ که درد از دست رفتـــن فرزندش وی راعقده مند سا ختـه است و به انتقام این ر خدا د، ده ها هزار تن رابه خا ك و خـو ن میکشد و از آبادانی ها ویرانه می‌ـ سازد ، کسی نیست که با اوبتوان چنین‌سخن گفت و شخصیتش رادر رویارویی باخود ش بایك دینار هم برابر ندا نست اما هد ف گور کی از آوردن چنین‌گفت‌و شنو د ها یی دراین داستان اینا ست که نشا ن دهد در هر دوره یی از تار یـخ در هر مرحله یی از زند گی جوا مع انسانی و درزیر هر گو نه‌شرا یط ناگوار واختنا ق سیا سی‌واجتماعی هرگز حق وصدای حق نمرده‌است این آوا ی مقد س فقط به سستی آمده بی آ نکه در برا بر با طـل ودر رو یاروی بابیداد ، بمر گـ وکشت آمده باشد.

گفتیم که‌گور کی در پی یا فت انسان والا و انسا ن‌بر تر ا ست وگفتیم که آد مها و شخصیـــت های داستا نی او بایاس بیگا نه‌اند وبا مید دلبسته و همین‌خصو صیت منشی و نهاد ی است که آنا نرا یاری مید هد تا در برابر بیدا د استاباشند ،حما سه بیافر ینند و از خود قهرما ن بساز ند چنا نکـه در داستان (حماسه ما در) هم که دروا قع ستا یش نا مه یی ا ست برای مادر، این حماسه ساز ی و قهرما ن آفر ینی و آشتی‌و پیوند با امیدو بیگا نگی از یاس را بـه آسانی می توان هم درو جود مادر

گم‌کرده فرز ندی که به در بــار تیمور راه یافته است به سر ا غ گرفتو همد ر منش کر ما نی‌شاعر گفتگو ها در این داستان درا مـاـ تــیزه شــده بر مــحور شخصیــت مادر ی می گردد که از کشو ر ی دور دست ، از آ ن سوی اقیانوس ها در پی یافتن فرزند ش ره بـه کشور قلمرو حکومت تیــمور مــی‌ـ سپرد ،فرز ند ی که دزدا ن‌دریایی او را به اسار ت در آور ده‌و خود مغلوب سلطا ن بایز ید شده اندو ما در که شنیده است تیمــو ر به‌بایز ید پیروز آمده اکنو ن‌فرزند خودرا از او خوا هــــــا ن است .

اکنون دو انسا ن ، دو انسا ن با دو منش و نهاد نا هما نند رویاـ روی هم استا ده اند هر دوفرز ند گم‌کرده اند و هر دو درد جدا یی از فرز ند رابه احسا س گر فته اند اما شیوه بر خورد شان با این رخداد هما نند و همگو ن نیست، یکی که گو یا همه‌ی جوا مع‌انسانی را در این حادثه گنا هکار میدا ند شمشیر انتقا م بر میکشد،هزارا ن سر را از تن جدا میسازد، هزاران مادر رابه سوگ فر زند مــی‌ـ نشاند ، در همه جاتخم مر گـــ میکاردوجوی خو ن به راه میا ندازد ومیخوا هد با ارضا ی حس‌حاکمیت خوا هی اش به تسکین عا طفـــی دست یابد ، اما دیگر ی‌به نیرو ی امید دل می بندد، شهرهـ ا وکشور ها را در می نور دد، از خستگی ، از گر سنگی و از راه بی پا یا نـی که همه جا در برابر او درازافتا ده است هراس به دل راه نمید هد، مایو س نمی گردد ،با افتاد ن‌هاو بارفتن هاو نیافتن ها هر گـــــز آرزو یش را نمی میرا ندو اکنو ن هم که در برابر یکی از جــلادان تاریخ ایستا ده است خود شـــــ را ضعیف نمی انگارد ، بلکــــــه قدر تش را، نیرو ی ایمانش ر ا وامیدش را برتر از هر توانایی‌می‌ـ داند و بالاخر نیز بی آنکه در برابر این قدر ت به زانو افتد و چــو ن دیگرا ن سر ساید باقا مت‌افراشته بااراده آهنین و با توانایی انسانـ انسان والا، از او فرز ند ش رامی‌ـ طلبد .

آیا صدا ی این ما در دربارگاه تیمور صدا ی آن هزار ا ن مادر ی نیست که در جنگها ، در لشکر ـ کشی هاو در غارت کرد ن ها یی‌که برای‌ارضا ی حس خود نگر ی ، خود خوا هی و خودکا مه گی‌به‌راه اندا خته شده ، در راه دفاع ازداد، خو نشا نز مین رارنگین سا خته است ؟آیا داد خوا هی این ز ن‌نمی‌ـ تواند داد خوا هی همه‌ی ستمکشان ورنجبران باشد ؟

وآیا عصیا ن او نمودی از یـک عصیا ن گرو هی برای پیروزی‌داد بر بیداد نیست ؟

واگر چنین است این زن و این شا عر ، این ما درو این کرما نی که ارز ش بزر گتر ین سلطـــــان زمان خودرا در رویارو ی‌باخودش با هیچ برا بر میدا نند . مگرهمان انسان والا ، همان انسا ن‌حماسه آفرین و قهرما نی نیستند کـــه مولا نای بلخ چرا غ بد ست د ر پی‌آن است، که نیچه او را ابرمرد وانسان بر تر میخواند و گور کی در داستا نها ی خود آ نرابشناخت میاورد ؟

با دیدار از نما یش( حما سه‌ی مادر) می توا ن به باور گر فت که تیاتر کشو ر مابا همه ی نابسا مانی ها ی که در گیر آنست،باهمه لمبود ها یی که داردو با همـــــه دشواریها یی که در راه پیاده‌سازی آثار ار ج دار ادبیا ت به چشــم می خورد ، تیاتر ی است کـــــه پو ست عوض میکند انسانی ، و انسانی‌تر می شود و کار خود ر ا فراخور ذوق های عا لی شکـــــل میدهد.

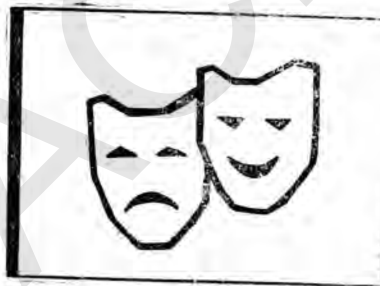
در درا ماتیزه (حماسه ما در) و به استیج آور ی آن تلاش‌فراوا ن به عمل آمده که از چشم‌نگر نده به د ورنمی ماند ، تهیه ی دیکو ر ولبا س مناسب و هم آ هنگـــــ بافضا ی نمایش ،لایت متحــر ك بازیها ی حسا ب شده و د قیــق استاد بیسد ،حبیبه عسکرو عاد ل شفیعی و دایر کتی که نشان می دهد کار گردا ن در تمام لحظا ت نمایش خود حاکمیت دارد ، د ر شمار موارد ی است که باید آنرا به‌تایید گر فت .

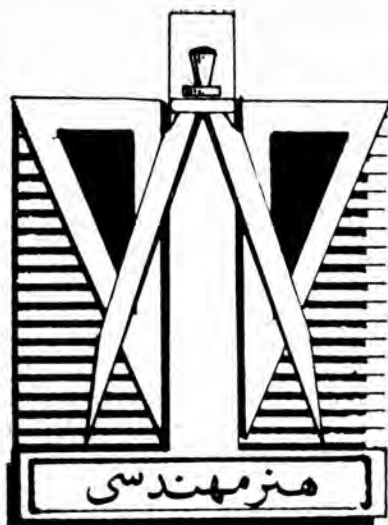
«شیطان به دام افتاد»نمایشنامه دیکری بود از افغان ننداری که همز ما ن با حماسه ما در بـــه استیج آمد و تماشاگر خوا هــا ن آثار کمیدی را را ضی از سا لو ن نمایش بیرو ن کشید .

این نمایشنا مه از کار هـــا ی ابتدا یی ((کارل تو ما س))نویسنده ودرا ماتیست معا صر آلمان ا ست که در بیشتر ین آثار تیاتر ی خود از بر شت پیروی میکندو د نبا ل‌رو راه اوستـد ر کار های توما ســ یعنی همه کار ها یی که از تیاتر حماسی بر شت پیرو ی شـــــده است جا معه به عنوا ن تعیین‌کننده فکر و اندیشه ، جها ن‌به‌گونه یی که در آینده خوا هد بود ،انسا ن به‌عنوا ن مو جود ی مورد مطا لعه

تغیر پذ یر و تغیر دهنده و صحنه به عنوا ن حاد ثه یی کـــــه در روال حماسی به بیان میاید ، مطرح میگر دد و نمایش به‌گو نه‌یی است که‌نگر نده رابه فکرو تحرك وا میداردوبه او نکا ت تازه یی را میا مو زاند . باتو جه به اینکـــه افزو ن بر این ویژ گی هـــااز خصو صیت ها ی‌تیاتر بر شت و کار ها ی (کارل تو ما س) ا یـــن است که تماشا گر نبا ید مو قع یابد که خودرا در مو قعیـــت ا دمهای روی صحنه قرار دهد ویا در برابر آنچه می بیند بی‌تفاو ت باقی ما ند و از خود قضا و ت و تحرك نشان ند هد ،بایدگفـــت ((شیطان به دام افتاد)) فا قد این ویژ گی ها ست وشا ید نگار ش آن در سا لها یی‌صور ت گر فته که(توما س) به تاثیر گیر ی ا ز اصو ل مکتب بر شت نپر دا ختــه بوده است .

دراین کمید ی که به‌و سیلـــه رشید پایا کار گر دانی شده‌تعصب یك پدر پیر در برابر خوا ســـت های دختر جوا نش‌طرح قصه ی نمایش را می سازد ونما یش وقتی در جریان کمیك خـود قرار مـی-گیرد که تضاد ود و گونی درو ن و بیرو ن پندارو کردا روخواست و اراده باعدم توانا یی به کار کرد آن ،حادثه ساز میگر دد وبه شگرد فکری و نحوه ی رفتار ی‌پدرشیوه‌ی خنده آور میدهد محتوی در ا یـــن نمایش ارائه دهنده‌ی هیچ نکتـــه تازه و یابیانی ر مز ی‌واستعاره یی برای باز نما یی مفا هیم پنهـــا ن در پس عبارات سا ده نیست ودر مجموع مضمو ن و سوژه آن نیـز باویژ گی های فر هنگ بو می ما هم آ هنگی نشان نمید هد و آدمها و شخصیت ها ی نما یش نیـــز خصو صیت تازه یی از زند گی ویا عاطفه انسا ن را در ابعـــا د شخصیت نما یشی خود ارائه نمی-دهند . با همه‌ی این ها شیطا ن به دام افتاداثری است سر گر م‌کننده که‌در آن سا ختما ن‌دیکور و باز ی رشید پایا از درخشش بیشتـــر بر خور دار است .






# نگاهی به تاریخ دانش مهندسی

ترجمه: عبدالسمیع قرار

انسان وحیوان هر یك بنو به خود بهپناگا هی ضرورتو احتیاج دارند . تا از آفات وبلیات ا قلیمی وطبیعی جها نی که آنانرا احا طه نموده است ، محفوظ و مصئون باشند.

اما انسانبهنو ع دیگر ی پناگاه ضرور ت احساس می نماید. آنا ن به حمایت وصیا نتی احتیاج دا رند تا از تهد یدا تی که هر لحظه به قوا ی عقلانی ،رو حا نی و احساسا ت خو شبختی شا ن لطمه وارد مینماید جلو گیر ینماید .

شناسا یی وآگا هی از چنین احتیاج عبار ت ازین است که برعلاوهی محلات مو جو ده که د ر آنکار میکنیم ،نان می خور یم ومی خوابیم ،کدام چیز هابا عث آفر ینش وسا ختما ن خا نه ها وشهر ها ی ما میشود .

هرجایی که انسا نها عما ر ا ت واقا متگاه ها را طرا حی مینمو دند سعیکردند آنها را به صو ر ت متنوع ترتیب و تنظیم نمایند . طوری که اسا س و بنیا ن مستحکم و متینی برای فعا لیت های روز مره پیش بینی و تهیه نمایند وهمچنین به حیاتو زندگی انسانی که دارای معنیو مفهو می استپیبرند.

مهند سی عبار ت از هنرطراحی تعمیرا ت است که بتوا نند احتیاجا ت انسانی را با در نظر داشت صیانت رو حی و جسمی به وجه احسن بر آورده سا خته خوا هشا تو آرزو ها ی انسا نها رابهسر حد کمال برسا نند . در روز گاران هنر وادبیا تیو نا نو رومقدیم و در عصر نو ینمخصوصا بعد از دوره رنسا نس کلمه ی یو نانی پلا نگذار یا «مهند س» به شخصی اطلاق می گر دید کهدر بسیار ی از رشته های علو م تربیتو دستر سی میدا شت .

در زما نهای دیگر سا ختما ن تعمیرا ت تو سط اشخا صیکه واقعا به تمام باریکی هایکارتعمیر معلوما ت دا شتند نظار ت می گردید.

نظر به ریشهی یو نا نی کلمهی ((آرشـ میتکـت)) دلالتمیکند به آر چوز به معنی رئیسو تکتو نبه معنی معمار.

امروز ندر تا مهند سی بادست های خودبالای تعمیری که شخصا آنرا دیزاین نموده است کار می کند. او حتما بـه سا ختمان و تخنیك تعمیر مهار ت و آگا هی دارد اما باو جـود آ ن البته موضوع مهمتر برا ی او اینست که در بارهی مردم جا معه طوریکه دینو مذ هب ،سیاست ، تعلیم و تربیه ودیگر فعا لیت های که مبین آنست وشاید اورا به سا ختن آن دعوت کند معلو ما ت کا فـی دا شته باشد .

درین فصل و مبحث خوا هیم دید که معمار عصر نو ین چگو نه (بواسطه) علمو مطا لعه خـو د با احتیاجات انسان گذ شته وحالیه آشنایی حا صل کردهو پیشروا ن او استادان معماری که به واسطه رسم و رواج و انتقا ل شفا هـی رهنما یی شدند ،جدو جهدنمودند تابه احتیا جا ت خا ص انسا نیپی برده وترتیب و تنظیم و هـد ف ومرام را درتعمیرا ت خـود بیابند.

**اشکال سر پناه :**

زندگانی معا صر و متمد نآنقدر پیچیده و مغلق است که ما یکنوع مخصو ص عمارت برای پناه داد ن هریك از تمام فعالیت ها یحاضره

که باآ ن گر فتارو د ست گریبا نیم داریم و تعمیرات انفراد ی ا غلبا در گرو پ بزر گترتعمیرا تد یگر ضمو به تشکیلا ت بسیار بغر نج دسته بندی گر دیده که ما آ نرابه نام شهر یا قصبه‌می نا میم. لا کن تمام اشکا ل‌این بناها از هما ن سرپناه‌و مسکن‌ا جداد او لی مشتق گر دیده است . معلو ما ت کمی در باره اشکا لیکه انسا ن برای سر پناه او لی خو یش انتخاب نموده ممکن ما رادردانستن وپی برد ن‌بعضی از فکتور های که طراحی بناها راد رطول قرون‌تحت تاثیر خویش قرار داده‌بود کمک ومعاو نت کرده بتواند.

اولتر از همه‌ا نسا نها به سر- پنا هی ضرور ت ونیاز دا شتندکه آنان راهم محافظت می کردو هم گرم مینمود .که آتش این هر د و ضرور ت واحتیا ج شا نرا می توا نست بر آورده سازد. زما نیکه انسانها آمو ختند که چطور آتش راکنترو ل ومهار نمایند وقتی بود که‌راه حقیقی را به صور ت‌بهتر ی دریافت نموده ومیخواستند درمحیط خویش خدما ت ارزنده‌و مفید ی را ایجاد وانجام دهند .و آتش دا ن طبیعتا به صور ت قاطع هردونقطه محراق سر پناه او لی و مر کز ومحراب پر ستش و نیا یش گردید .

انسان اولیه ازنگاه خطر ات اجتما عی و حقیقی برای خو دملجاء وپنا هگا هی درچنا ن جا های‌مانند مغاره های طبیعی وهکذا در بین حلقه ودایره حفاظتی یا امنیتی‌آتش یافتند .

به طور مثال مغاره‌ی منقو ش و مشهور به(لاسکور) وا قع جنوب فرا نسه یقینا به صورت دا یمی جهت ادای مراسم مذ هبی و امور جادو گری مورد استفاد ه قرار می گرفت .

اما انسا نهای او لیه اغلبا قبایل مهاجر وصحرا نشین‌بو د ند ودر مو قعیکه فصل ها تغیر مینمود آنان برای دریا فت منا بع غذا یی سر گردا ن میگر دیدند چون‌آنا ن همیشه به مغاره های طبیعی‌دست- رسی یا فتند مجبورا به ا عمار سرپناه های مصنو عی‌و او لین چپر صحرایی یا کپه ها ا قدام نمودند .

این کپه ها اغلبا مانند آلا چیق ها یاکپه های مخرو طی به شکل بومی های امریکا از شا خچه هاو خمچه ها به شکل دایرو ی که در قسمت راس کپه جمع‌و محکم میگر دید سا خته و تنظیم‌میشد .

این نو ع مخرو ط بهتر ین شکل عملی برای تحمیل‌و برداشت وزن سنگین پو شش نی‌و یاپوست هابوده است .

اشکال دایرو ی بعدادرتعمیرا ت ثابت ودایمی بیشتر از همه ی تعمیرا تیکه به صور ت خشت وگل بنا می گردند استمرار یا فت اما برای هد ف ومنظور دیگری ز یرا آتش روشنی وحرار ت خو یشرا در یك سا حه دایروی نا هموا رپخش مینماید .مردم می توا نستندبطریق بهتری یعنی دایره وار بدور آتش جمع گردیده‌و ازآ ن استفا ده نمایند.

علاوه بر آن وقتی انسا ن‌دانست که مغاره ها ی مصنو عی را اگر به‌شکل سورا خها و گودا لهای سر پوشیده حفار ی نمایند سر - پناه خو بی به‌و جود میاید ،وآنا ن احتمالا از روی فراست ذا تی‌خویش آنرا بشکل دایروی و گرد حفر نمودند چنان شکلی که یك طفل در حفر نمود ن ریگ به کار می- برد.

اساسات کپه‌ی دا یروی تقر یبا هشت هزار سال قبل از امرو زدر جزیره‌قبرس‌وتریکو و ارد ن‌جد ید گذا شته شده بود . البته بیشتر ازعمارا ت‌قدیمه به اشکا ل‌سا خته شده بود که دایروی نبو دند .اما قسما بدور ادور یك کانو ن ونقطه مرکزی ، اغلبا بدور آتش دا ن اعمار وبنا گردیده بود .حتی ا ز قدیم الایام انسان‌ها خانه‌های شان را برای هردو منظور ،محا فظت از حواد ث‌وبرای اجرا ی معا ملات ساده روز مره در اقا متگاه ها گروپ بندی و متمر کز سا ختند. هر اقا متگاه مانند مناز ل‌انفراد ی دارای یك سا حه مر کزی فعا لیت برای کار کرد ن یاشاید مرا سم مذ هبی بوده که ارتبا ط نز د یك وصمیمانه باحیا ت روز مره زمان های قدیم دا شت .

ما می توا نیم اقا متگا هها ی شبیه آ نراامروزدربین قبا یل‌بدوی مانند بو می ها ی بو رو ر و در موتو گرو سو ی بر ا زیل ملاحظه و مشا هده نما ییم .

اقا متگا ههای اتا مز و اقا متگاه های مردما ن‌بدو ی در منا طق پراگنده مانند ملایا ، افر یقا ، و استر الیا تحت تاثیر نقشها ی - اجتما عی قبا یل قرار دا شته است .

توجه در جا دادن آنعده عمارات مهم مانند خانه که‌برای مردان‌قبیله مختص و مشخص میشد معطو ف گردید و در حفظ نظام و جا معه‌کمك ومعاو نت مینمود .مردم در باره‌ی آنچه از زند گی توقع دار ندزمانی است که محیط ما حول‌شا ن احتمال تغیر پذ یری را ندارد‌ودران احساس آرا مش و اطمینان می نمایند.






بهمنش

# پابلو پیکاسو

پابلو پیکاسو هنر مند توا نا ، چهره‌ی پر آوازه‌ی قرن ،ا صلا اسپا نیایی بود که درسال ۱۸۸۱ درم الا گا بدنیا آمد .

## زندگی ، کار

مالا گا که در جنو ب اسپا نیا موقعیت دارد ،بعد از شکست سپا هیا ن گو تها ی غر بی‌توسط اعراب و مورها درسال ۷۱۱ که از تنگه‌ی جبل الطار ق گذ شته بودند ،به شکل بزر گتر یـن بندر گاه غرنا طه در آورده شدولی مالاگا قر نها پیش ازا ین بنایافته واز اهمیت ویژه یی‌بر خور دا ر بوده است .

پابلوپیکاسو سالیا ن نخستین زندگیش را در همین جاپشت سر گذا شت او همچنا ن چهار د ه سال تمام بابناهای تاریخی‌سالمند، باسایه و روشنی کوچه‌و پس ـ کو چه های افسو ن شده ازماجرای زندگی ، روایا ت و افسا نه های کهن ، با سپیده صبح در طلو ع خورشید بر فراز امواج آرام مدـ یترانه و صفیر با ل پروازکبوتران در طراو ت روح انگیز سوا حل مالا گا گذ شتاند .

نقادان هنری ،به خصو ص پیکاسو شناسا ن اجداد پد ر ی پیکاسو را از نجیب زادگان اسپانیا میدانند ولی در مورد أجدادمادریش متفق الرای نیستند ، بر خی اورا به((ماتئو پیکاسو)) نقا ش ایتا لیا یی نسبت مید هندوعده‌یی هم به اعرا ب شما ل افریقاوکولی های اسپا نیا که مردما ن آزاده و بی‌تکلف بودند این حدس آ خر ین در میان نقادا ن هنری جانبدارا ن

## و آثار

بی شمار دارد،زیرا گما ن اغلب بر آنست که خصا ل رو حی‌وسنن اخلا قی کو لیها ، دراستقـلا ل فکری نگر ش پر عمق و پهنا ی‌دید عاطفی شیوه‌ی کار هنری پیکاسو تب‌وتلا ش تب‌آ لود و در نگ نا پذ یر ش باز تاب یافته‌است.

پیکاسو اساسا ت مقد ما تی هنر نقا شی رانزد پدر ش (خوزه روینر بلا سکو) که معلم نقا شی بود به‌سر عت فراگر فت آنچه را فراگر فته بودبا شو ر و شو ق وصف ناپذ یر ی با تحمل مشقت به کار بست ، روزو شب از روی مدلها ی مورد پسند ش نقاشی نمود، در اوایل آنچیز هایی که بیشتر برایش عزیزو دلپسند بودند مدل نقا شی هایش قرار می گر فتند ، در این زمان بود که پور تریت های گویا یی از پدر ، خواهر و ما درش کشید که هم اکنون در شمار بهتر ین نمو نه‌ـ های اسلوب کلا سیك نقا شی به حسا ب میرو ند .پیکاسو توان‌آنرا داشت که‌باشتا ب و با یك چشم بر هم زدن، صور ت انسا ن،حیوان یا نبا تی را بی آنکه مداد را ا ز روی کاغذ بر دارد بکشدوبا قیچی از مقوا ،چنا ن با مهار ت‌و بی ـ درنگ شکل حیوا ن، گیاه‌و انسان را می برید که‌بیننده را سخت به شگفتی اندر میسا خت و ا ین بهتر ین تحایف یاد گار ی، برا ی دوستان ونزدیکا نش بود .

## پابلو پیکاسو

مادرش ((ماتئو پیکاسو لو ئیز)) درمورد نخستین فرزند خا نوا ده میگفت که کلمه ی (پیز) که به منظور خوا ستن (لاپیز) یعنی مداد بکار میرود ، او لین کلمه یی‌بوده که‌برزبا ن کودك جاری شده است هنوز کود کی بیش نبود که ساعات متوالی در خلو ت می‌ـ نشست و اشکال کود کانه یی ترسیم مینمود ،به‌نظر خود ش این اشکا ل (( تصو یر شیر ینی های بزرگ خا مه دار اسپا نیا بوده‌است )) از نظر علمی کود ك چیز ها یی را می تواند روی‌کا غذ بکشد که نام آنها را میدا ندیعنی

تصو یر شیئی‌عینی‌در ذهن باآهنگ کلمه ویااسم شیئی توام تـشکـل می پذیـرد و بـا آ ن را بـطه‌ی دو گانه و مستقیم دارد طوریکه‌باتام شیئی تصویر شیی در ذهن انسان ایجاد می شود و یـــا عکس آن درحالیکه پیکا سو در آن زما ن چیز ها یی را که می توا نســت روی کاغذ بکشد اکثرا نا م شا ن رانمیدا نست واین خود گــواه قدرت حا فظه و تخیل خــــلاق هنر مند به گاه‌کا ود کی وی بو ده است .

شنهای‌نرم ومر طو ب سوا حل ملاگا که با انبوه در ختـــــا ن عریض وبته های پر پشت پوشیده شده وتعداد کبو ترا ن‌در سا حـل آن بیش ازکود کان است نخستین پرده مشق وآز مون هنر نقا شی وی در مدرسه‌بزرگ طبیعت‌محسوب میگردد .مو قعیکه کود کا ن د ر سوا حل‌مد یترا نه به‌باز ی مــی‌ پردا ختند ،پا بلو پیکا سو رو ی شنها ی نرم می نشست و با سر انگشتان ظریفش بال کبو تـر ان زیبای سا حلی را می کشید .همین کبو تران زیبا تاپایان عمر یار ا ن وفا دار او با قی ما ندند. چنا نچه دراکثرتابلو هایش به نظر میرسند.

گفتیم پابلو پیکا سو از حا فظــه نیرو مندی برخور دار بو د،طو ری که رنگ لبا سها ی دهسال او ل زند گیش را باآنکه خا طرا ت آن تاحدودی آشفته ومبهم ا ســت، بیاد دارد، مو قعیکه در شصــت ساله گی ،عکسهای دورا ن‌چها ر ساله گی و هشت ساله گی اش را به او دادند ،توا نست به‌ساد گی رنگ لباسها ی خودوخوا هر ش‌را که درکنار هم قرار دا شتند بــه درستی تشخیص کند.

پیکا سو درچهار ده سا له گی بعد از گذشتاند ن موفقا نــه ی کنکور ورو دی شا مل انستیتو ی هنرهای زیبا ی شهر گور د نی‌شد، اوکه در نما یش واقعیت به شیـوه تقلید محض‌و اکاد میك سخت‌استاد بود، باعث انگیختن‌اعجاب‌و تحسین استادا ن‌و ممتحنان ،برنده جا یزه‌ی اول کنکور گردید ،اکثر تا بلوهایی که ازان‌زما ن برجاما نده ،قد ر ت مافوق تصوّر وقریحه پرنبوغ‌هنرش رابه نحوی به اثبات میرساند .

باو صفی که شیوه‌ی کارو هنر آفرینی هنر مند جوان درباز تا ب واقعیا ت عینی ((طبیعت ،جا معه، وسیمای درو نی هنر مند درپیو ند با ایندو)) مورد پسند وتقد یــر شا یقین هنرو استادا ن چیر ه ـ دست دوروبرش می گشت،نتوانست ذوق‌و تشنگی تسخیر نا پذ یــر پیکا سوی‌جوا ن را ارضا نما ید. سر انجام به اسلو ب شبیـــــــه سازی وواقعگرا یی محض که همان شیوه‌ی خشك وبی رو حاکاد میك بود ،پشت کرد ،باپدر شـــــــس ((دون خوزه)) را هی ما درید شد. دون خوزه ما مور تدریس نقا شی مدرسه بارسلو ن شده بود. بد ین گونه هنرمند جوان امکان یا فــت با مجمو عه های هنر ی نقا شا ن معروف ((ولا سکو ئز، زور بارانو فرانچسکو گو یا)) از نز دیك‌آشنا شود .

پابلوی جوا ن که تازه پانز د ـ همین بهار عمرش را میدید د ر مشکل ترین امتحا ن مدرســـــه ی هنر های زیبای بارسلون شر کت جست ،اینبار نیز ازکوره ی‌ازمو ن زمان با هیبت همیشگی و ظفر ـ مندا نه بدر شد ، ممتحنان متفقـا تصدیق نمو دند که او با یدبدو ن تحمل تمرینا ت ملال آور دوره ی ابتدا یی آماد ه امتحا نـــــا ت دوره‌ی نهایی گر دد .این‌بار نیـــز الزام زمانه وخواست نبوغ هنرمند چنان بود که راه طولانی وملا ل اوریك‌ماهه را در فرصت یك رو ز به‌پیماید و نتیجه امتحا نش‌هنگا مه عجیبی بپاکند.

طرحهایی که تاآند م بو سیله‌ی بر جسته ترین فار غان‌مد ر سه بارسلو ن به عمل آورده شده‌بود، هیچکدام به‌پای طرا حی هنر منـد از روی طبیعت نمی رسید . اکثراین طرا حی ها که با مهـــر رسمی مدرسه مو جود اند،بنحو ی می توا نند این حقیقت را باز گـو کنند.

استادان مدرسه بار سلو ن بـه سر عت متو جه شد ند که(آز موده راآزمودن خطا ست)و پیکا سو بیش ازآنچه که انتظار ش رامیبر د ندبه رموزو دقایق‌تکنیك( فن) واسته‌تیك هنر نقا شی آشنا یی دارد ولا زم نیست هنر ور جوا ن آمو خته راباز هم‌بیا موزد .

هنر نقا شی چنا ن جاذبه یـی یافته بود که تمام حوا س‌وعوا طف دا نشجو ی جوان رابه خودمیکشید عشق به هنر ش ما نند خو ن د ر رگهایش میدوید وبدینگو نـــــه آفرینش هنر ی همه نیاز هـــا ی عاطفی وانسانی اش را سیـــر اب می کرد.

پیکاسو تبعیت ناآگاهانه ازسنن آسمان یاب و اسلو ب های بغر نج وتقلید محض را در هنر ش کـــه خاصه‌ی رو شنفکرا ن‌دورا نشـــ بودیکسر کنار گذا شت .راهی را برگزید که‌تاآند م کوبیده‌وپیمو ده نشده بود ،این راه درو ا قعیـــت را هی‌بود در امتداد را هی که بـر سر چشمه های اصلی‌و بنیا نـــی هنر میرسید ،کماکان نقا شی‌هایش

به تجسمی از شخصیت درو نــی هنر مند ،آرمانها ی عا طفی وی و همچنان بنو عی پیوند ش با مرد م وطبیعت مبدل گر دید .

پابلو پیکاسو بدان گو نه کــه خصلت هر هنر مند نابغه یی‌است، در سایر رشته ها شا گرد پرتلاش ولایقی نبود ،مع الوصف هیچکس یافت نمی شد که زیر دستی‌و نبوغ قابل ستا یش ویرا در نقا شـــی مورد تحسین وتکر یم قرارندهد . همه میدا نستند واذعا ن دا شتند که ستاره اقبا ل هنر مند در افق آینده به در خشش آغاز نمو ده و به‌زو دی ویرا از منجلاب گمنا می‌و بی‌چیز ی بر مسند شهر ت‌وقدرت خواهدر ساند .

دون خوزه که ازنز دیك نا ظر اعتلای کارپیکا سو بو د، بر ا ی اینکه او را از استقلا ل شخصیت بیشتر ی بهره مند ساز د ، کار-گاه مستقلی برا یش تهیه د ید و پیکاسو ی جوان که بـــــر ا ی نخستین بار خودش را در برا بـر پرده‌ی نقا شی دریك اتاق محر م‌و تنها میدید ،تبسم حکیما نه و ظفر مندانه یی بر لبا نش نقش بست‌و صورت هنر مند ازآن رنگ گر فت وبیدرنگ دستا نش را به هم‌مالید وسیا هی چشما ن ناقرار شـــ را به‌یك نقطه ثابت پر ده متمر کـــز سا خت .و طر ح نخستین تابلویش را دراین کارگاه مستقل به‌و جو د آورد ،که ((حمله باسر نیزه)) نام دارد. تابلو به اندازه یی بز رگـ بود که آنرابا طنا ب از پنجره‌پایین کردند ،بعد ها این تابلو باتمـــام طول وعر ضش مفقو د شدوتاکنون از سر نو شت آن اطلا عی‌دردست نیست .

در این تابلو که هنر منـــــد هیچگو نه تو ضیحی ندا د ومعلوم نیست منبع الها م و یا دقیقتــــر بگوییم انگیزه هاو علت های اصلی چنین یك طر حی در کدام احسا س وبرداشت پیکاسو نهفته بـو د ه است ،شاید انقلا ب کیوباویاتلاطم رو حی که هنر مند جوا ن در آ ن زمان ،در کار گاه مستقلش بـــه تنها یی دردام کشیده بودو یـــا شاید اینکه پیکاسو می انکا شت، تنها راه رها یش مردم‌کشوز شــ ودنیا از اسار ت ذلت هاو فرو ـ ما یه‌گی ها همانا ((حمله باسر ـ نیزه)) است به هر حا ل چـــو ن این تابلو هم اکنون دردست نیست بناء صحبت بیشتر در مور د شــ کاربیهو ده یی است .

مو ضو ع دو مین تابلوی‌پیکاسو راکه دراین کارگاه کشیده شده‌بنا به‌گفته رولاند پنروز، دون خو زه برگزیده است و این بدان جهـــت بودکه پدر پیکا سو میخوا ســـت استعداد وشا یستگی فرز ند شــ را در فرایند عنا صر مغلق‌وپیچیده بنمایاند.بهمین سبب خود به‌عنوان طبیبی که نبض بیمار را معاینه‌می‌-کند مودل قرار گرفته است .

درکنار راست تابلو زن تا ر یك دنیایی‌که کود کی را به آغو شـــ کشیده بربالین زن‌بیما ر در حـــال ایستا ده دیده می شود ، و جو د زن تارك دنیا درکنار بستر بیما ر درحالی که‌بانگاه تر حم آ میـــز ی به‌بیمار وطبیب می نگر د ،و ضـع مریض ر ا مهـلك تـــر و بیـــماررا نزدیکتر به مرگ نشان مید هد .

علاوه به‌آ ن وضع و حا لت خاص این زن وکود ك وطبیب احسا سا ت شفقت آمیز توام با حسر ت و نا- امیدی را دربیننده بیدار می‌کند.

ره الیسم سبك خا ص پیکا سو وگرایش وی در تجسم تیپ ها ی مشخص‌ونمونه وار و دیا لکتیـــك زندگی اجتما عی در طرح‌تابلو ی ((بازد ید ازبیمار)) باو صف آنکه تاحدود ی مقید بوده اســـــت‌به در سنتی نمایان است .

طبیب وزن تارك‌دنیا بعنـــوا ن دو شخصیت اصلی تابلو که هـــر کدام از قشر جدا گا نه یی‌برگزیده شده اند ،زیر فشار حقیقت وا حد (مرگ) که همه به نحوی از انحـا بدان درگیر ند وباور دار ند ، بر بالین‌ز ن بیما رفراز آمده اند.

زن بیمار درآخر ین دقا یـــق حسر تبار وداع باز ند گـــی و خا طرا ت شیر ین‌آن ،امید ش را بر تجر به تاریخی ،علمی بشر یت که درو جود طبیب‌ورو حا نیـــت جا معه اش که در قا لب سیما ی زن‌تارك دنیا خلاصه می شود،بسته است.

همچنا نو جو د کود کی کــه بیمار در لحظا ت وا پسین،امتدا د لاینقطع زند گی را درسیما یشـــ می نگرد ،قبول مر گ علاج‌ناپذ یر را بروی آسان میسازد .

نکته قابل دقت از لحا ظ فورم وپیکره‌ی اصلی تابلو آنست کـــه اجزای آلی با خطو ط شکسته و منحنی وعنا صر بی جان به‌صور ت اشکا ل هند سی معین رو ی پر ده آورده شده وافزون به‌آ ن‌در کاربرد رنگهاو رعایت نظم وتنا ســـب درسا یه رو شنی دقت بخصو صی به عمل آمده است ، در این تابلو چیز ی که‌بیش از همه جلب نظــر مینماید به‌ویژه این است که حفظ تعادل وموازنه بیاز ی ((مقا ر نه)) به شیوه نقا شا ن کلا سیك‌ازو پا چون میکل انژ ،رافائل و مبتی چلی (نقاش دوره‌ی رنسا نس ایتا لیا) رعایت گردیده است .

طوری که درو سط زن بیما ر در دو کـــنار تـــا بلـــو دو ا نسان رووف و مهر با ن که و قـــــف

شمریت اندد ر دوحالت کا ملا متضاد جا داده شده است .

تضاد مطبو عی که در آمیزه ی رنگها وحالت ها ی متفاو ترو حی وفزیکی شخصیت های تا بلوبنظر میرسد .قر یحه ی پرتو غهنر ـ مندش را بنحو ی آشکار به ا ثبا ت میرساند .

این تابلو که به نام تا بلو ی ((علم وانسا نیت)) نیز معر و ف است به ابعاد اکاد میك( عر ض یکصدو پنجاهو دو، طـول دو صدو بیست‌ویك سا نتی متر) طرا حی شده، هم اکنون درنمایشگاه هنـر های زیبا ی مادرید با مر تبـت خا صی پذ یر فته شده است.

تابلو ی (غسل تعمید)و(کودکان کلیسا) که درسا ل های پا نز ده تا هفده ساله گی هنرمند کشید ه شده، همه نمایانگرالهام‌وبردا شت استه تیك‌پیکا سو ی جوا ن‌ازشیوه کار متعار ف نقاشا ن کلا سیك هم عصرش می باشد .

وتا آنز ما نیکه به اسلـو ب کلاسیك واز لحاظ تکنیك بشیوه پدرش دلبا خته بود ، نخستیـن تابلوها یش رابانام ((رو یز ـ پیکاسو)) بەنما یش گذا شت‌و لی بعد ها که کما کا ن استقلا لشـ راباز یافت‌و توا نست ارمانها ی استه تیك هنر یش رابه گو نه‌ایکه خواست‌هنـ ر مند بود رو ی پر ده نقا شی متجلی سازد به صو ر ت قطع باآن ترك علا قه کردو نا م مادر ی خو یش (پابلو پیکا سو) رابرگزید.

پیکاسو درسال ۱۸۹۹ بـر ا ی نخستین بار به پاریس آمد وسا ل بعد به هنگا م سفر دو مش‌بهترین تابلو ها یش را دراین شهر بـه نمایش گد شت .و از سـا ل ۱۹۰۴ که پیکا سو بیست‌و سـه سال داشت حین مسا فر ت هـای کوتا هی که‌به زاد گا هش کر د، تاپایان عمر ش جز فرا نسه کـه میهن دومی اش محسو ب‌میگردید، به محل دیگری رحل اقا مـت نیفکند .ودر همین جا بو د که با هنر وران نخبه‌یی چو ن(آپولینر ، ماتیس، ماکس ژاکوب و مودلیانـی وهمچنین آثار هرکد ام از ا یـن نقاشان ازنز دیك آشنا شد.

ازسال ۱۹۰۸ پیکاسو با(براك) طرح دو ستی ریخت و براك بعدها شا مل گرو هی شد که به نـام ((گروه‌پیکاسو)) معرو ف بودعلا وه ازهنر مندا ن شهیر یکه وارد این دسته شده بودند لازم است ا ز ماکس ژاکوب، ماتیس ،گیو م ـ آپولینر و دوانیه روسونام ببریم، که همگی از غربت وگمنا می رنج و عـذا ب مـی کشیدند. وناگزیر بپای شخصیت و هنـر پابلو پیکاسو کشیده شدند .

بین سالها ی ۱۹۰۹و ۱۹۱۲بعد ازاینکه تعداد ی ازآثار ش‌درمونیخ، نیویارك ،روم ولند ن به نما یشـ گذارده شد ،به تدریج پیکا سـو سرزبانها افتید ودر محا فل‌هنری کشور های جهان مر تبت خا صـ یافت.



تابلوی «زن افسرده» که درسال ۱۹۰۲ کار شده است .

درزمان جنگ جهانی اول پیکاسو مصروف فعالیت های هنری اش بود و درپایان جنگ با اندره برتون، فلیپ سوپو ویل الوارکه ازمدعیان دو آتشه سوررهالیسم بودند آشنا شد و این آشنایی تاحدودی تاثیرات متقابلش را بر سبک کار هنری هنرمندان بر جا گذاشت.

یکی ازطرحهای پیکاسو که در سال ۱۹۰۶ بهسرعت عجیب کشیده شده وگرایش هنرمند رابهنوعی رهالیسم (واقعگرایی) میرساند، پیکاسو را در قالب وجامهی مرد ثروتمندی درجمع زنان هرزه نشان میدهد. نکتهی که بیش از همه دراین تابلو جالب است این است که شخصیت اصلی تابلو که همانا تصویر خود هنرمند است بانگاههای ظریف و معنیدارش موقعیت زنان را درنظام حاکم پول سالاری بورژوایی که در (پرستش کالا) به حد جنون کشیده شده وهمچنان بیننده به مصرف کننده یی اراده مبدل گردیده، مینمایاند.

صورت پیکاسو در وسط این تابلو وکیفیتی که در نگاهش نهفته استدر حقیقتمرزی رابینشخصیت سالم درونی هنرمندو محیطناسالم بیرونی وی ایجاد می کند.

بدینگونه پابلو پیکاسو ارکان بزرگترین مکتب روانشناسی بورژوایی «فرویدیسم» راکه بروفق آن جنون خود نمایی و فیتیشیسم ازجمله انحرافات جنسی وانمود می شد ،متزلزل میسازد و نشان میدهد که این بیماری نه در اثر واپس زدگی های غریزهی شهوانی بلکه دراثرنوعی ذلت و خواری انسان در برابر کالایی که خود آفریننده آنست بمیان می‌آیدو تازمانی که مناسبات کالایی، پولی بر انسان مسلطاست محال است بتوان اینگونه انحرافات روحی را ازطریق کاوش درضمیر ناخود آگاه افراد از دامان جامعه سترد. پابلوپیکاسو باابداع شیوههای جدید پرداخت هنری بعنوان فرزند پرخاشگر و عصیانگرجامعهی بهاصطلاح آزاد بورژوایی به پیشباز فرا هم شدن یك انقلاب عظیم درگستره هنر جسورانه شتافت ،تا آنجایی که نقاشی هایش دگر در دایره تنگ درك هنری وبرداشت استهتیك زمانش نگنجید ،جلوهی غریبو مرموزی بخود گرفت.

برخی اورا درون گراوپرداختهایش راسیری در مغفولات ضمیر ناخودآگاه انسان انگاشتند، و عدهیی هم نحوه آفرینش هنریش را از زاویه دید نوعی شکل گرایی محض (فورمالیسم)ونقاشی تزئینی نگریستند.

معهذا هیچیك از این توجیهات وبرچسب ها نتوانستند پیکاسو را از راهی که به خاطر اعتلای هنرش برگزیده بود برگرداندند او همانند هنرمندی که مرحلهیفردیت راپشت سر گذارده و بمرحلهی نوعیت رسیده است احساس استهتیك و شخصیت درونی اش را در ارمان وذوق مشترك عالم بشریت همگون احساس نمود.

اسلوبهای معروف و رایج نقاشی در تمایلات هنریوپرداختهای ذوقی پابلو پیکاسو اثرات کمابیشی از خودبرجاگذاشتند ولی هیچگاه او برای مدت طولانی پیرو مکتب خاص درنقاشی باقی نماند.

وشاید از همینجاست که در تمام مراحل وسراسر آثارش از نوعی دینامیسم بر خوردار است که به آنها ازبسیاری لحاظ فوق العاده گی وویژه گی می بخشند. جای تردید نیست که در میان سایر پدیده ها و اشکال شعور اجتماعی وفعالیت انسان، پدیدهی هنری فوق العاده بغرنج است و دران افزون برعناصر معرفتی، اثرات نوعی قریحه و استعداد روحی نیز بهنظر میرسد، بناء بی ارتباط هم نیست اگر هنرمندان پرنبوغی چون پیکاسو خواسته ویانخواسته بهصورت هیولای افسانوی واثرشان جزءگنجینههای ناشناخته وافسونشده قرن درمیاید.

ازجانبی هم پابلو پیکاسو در عصری زیست که جهان وعالم بشریت با عظیمترین حوادث ((جنگهای جهانی)) نبرد هایعلمی وفلسفی ومبارزات طبقاتی و اجتماعی درگیر بود.

انبوه این همه حادثات و دگرگونیهای سترگ در عرصههای تاریخی ، سیاسی ، اجتماعی و فلسفی اجباراً اثراتش را بر نهادهای هنری واحساس استهتیك جامعه ،درك وقریحهی ذوقی وهنری وی وارد آورد.

پابلو پیکاسو تقریبا تمام عمرش را در فقر وتنگدستی بسر بردو دریکی از محلات ازنظر افتیدهی پاریس ((مونمارتر)) اپارتمانی رنگ ورو رفته و قدیمی ایرا بهعنوان آتلیه وخوابگاهش به اجاره گرفته بود. پر واضح است که درچنین موقفی هنرمند شدیدا ازجریانات اقتصادی متاثر میگشت وگرایش خاص به پرداخت های هنریش میبخشید.

دریکی ازتابلو هایش ((خانواده بند باز با میمون))که در سال

۱۹۰۵ کشیده شده ، هنر مند، زن جوانی را که تازه از باز ی‌و نما یش روی‌سن بر گشته باکود کیبرهنه‌یی نشان میدهد ، در کنار چپ تابلو پدر خانوا ده درلبا س مسخـــره سیرك و در کنار راستش میمو نی در حال نشسته دیده میشود .

این پرده وضع اصلی‌و حا لــت خاص رو حی بازیگرا ن سیرك را در عقب سن می نمایاند . پـــدر خانوا ده با اندام باریك ودستا ن طو یلش در حالیکه کلاه مخرو طی شکلی به‌سر دارد بانگاه خا ص به روی‌کودك مینگرد .ژ ستی راکه به خود گر فته نشان مید هد د گر مسخره سیر ك نیست وزن جوا ن باحالتی که دارد اکنون مـــا در کودکیست که‌تنها به صـــو ر ت فرزند ش با هزارا ن امید می‌بیندو کودك هم که لحظه یی قبل تنهــا بوده اکنون آغو ش گرم‌پرعطو فت مادرش راباز یافته است.

نکته قابل دقت در این پر ده‌و دروجود پر سو ناژ های اصلــی تابلو ها ی این دور ه از نقا شــی های پیکاسو که بنام (دو ر ه‌ی ــ سیرك) معروف است ، بیش ا ز همه درآنست که همگی در عیـــن خانه به دو شی و تنگد ستی نظیر خود هنر مند که زما ن دراز د ر فقر وبی خانمانی سر کرده‌پرنشاط وخوشبختند . شخصیت ها ی این دوره‌ی نقا شی های پیکا سو که از نمونه های برگزیده سیرك ا ند. جز افراد عاد ی که در حاشیـــه اجتماع بسر می برندنیستند منظور اساسی از نمایش بازیگرا ن‌سیرك در عقب‌پرده آنست که هنر منـد می خواهد سیمای دو گا نه‌آنا نرا به‌نمایش گذارد ، سیمای هنری‌ایکه بوسیله آن در میا ن مردم پو ل‌در میاور ند و سیمای عاد ی ایکه در قالب آن بازیگرا ن در عقب پر د ه بادو ستا ن ونردیکا ن شما ن د ر کمال صفـا و صمیمیت سر مـی‌ـ کنند.

بهر حال پابلو پیکا سو نظیـر بسیاری از هنر ورا ن پروسوا س دورا ش لذت مطبوع زند گی رادر ابدا عات دمبد م تازه تر((فرم)) ، و «محتوای» آفر ینش های هنر یش میجو ید و روی دست آورد ها یی که باتحمل مشقا ت فراوا ن فراهم آمده نمی ایستد و تو قـف نـمی‌ـ کند.

تابلوی (( دخترك بند باز رو ی گلوله)) که درسال ۱۹۰۷ تو ســط هنر مندبه‌شیوه‌ی خاص طرا حـی شده به دورانی از نقا شی ها یش متعلق است که با باز تاب‌پرسو ــ ناژ های نمو نه وار سیر ك آ غا ز یافته و درطر حهای به شیوه ی کلاسیك اعتلا یش را باز می یابد.

دو شخصیت اصلی تابلوفرا یند دیالکتیکی تضاد و دلپذ یر ی ر ا در منتهای رعایت ساد گی و نظم بشیوه کلاسیك دورا نش مینمایاند حاصل دقت خا ص هنر مند طی این دوران می باشد . یکی ازا ین دو شخصیت اصلی پهلوا ن جوان قوی هیکلی رانشان میدهد که د ر حال نشسته روی پار چه سنگــ مکعبی شکل از پشت سرو نیم‌رخ نقاشی گردیده است .

شخصیت دو می ، دختر كباریك اندا می را در حال نگهدا شـــت تعاد لش روی گلوله بز رگـــت نشان میدهد.

نمای ظا هر ی این پرده به‌قدری بی پیرایه ودر عین حال دلپذ یــر است که نگرنده از لطف‌و عنا یتی که‌هنر مند در تنظیم آن نگاره بکار برده غافل میماند. حفظ‌تعادل اجزا ی اصلی‌و فر عی تابلو به‌گونه ایکـه بیاری مقار نه در پرده ی منحصـر به فرد (خانواده بندباز) بر قرا ر است ،یعنی مسخره سیر ك بـــا میمون در دو جناح، چو ن‌دوکفه‌ی نا متعاد ل ترازو ، احسا س لطیف شاد را در بیننده بر می انگیز د، چنین تواز ن وقر ینه ساز ی متریك در اجزا ی تابلو ی((کود ك بند باز باگلوله)) به نظر نمی رسد .

موازین هنر نقا شی کلا سیــك چنانکه در نمو نه آثار هنر مندا ن برجسته مر بوط به مکتب(فلو ــ رانس) قرن پانز دهم بچشـــم می خورد ، به جز از آثار دو را ن اکاد میك نقاشی های پیکاسو که در آمیزه با هنر قدیم قسما بازتاب یافته ، در آثار بعد یش چندا ن چشمگیر نیست زیرا هنر مند د ر مسیر پر جنب و جوش فعا لیــت های هنر یش‌پیو سته در تــلا ش دستیا بی و گز ینش رسا تر یـن زبانی بوده تا بیاری آ ن ویژه گی شخصیت های وا قعی و نمو نه‌وار تابلو ها یش را، ارما ن استه تیك مردم و جا معه اش رادر گستر ه نبرد عقاید فلسفی و طبقا تـــی باجلوه های گو ناگو ن‌آن‌بصو رت بر جسته متجلی سازد .

در بهار سا ل ۱۹۰۷پابلوپیکاسو طرح بزرگتر ین اثر نقا شی ا ش را ظرف چند روز مختصر درحالی تکمیل نمود که تاآنگاه نام کوبیسم برزبا ن رانده نشده بود. این تابلو که‌به‌نام ((دختران آوینیو ن ــ۲)) شهرت دارد ، پنج زن عریان را از مقابل و با حالا ت کا ملا متفاو ت می نمایاند.

به صور ت کلی در این پر د ه که بهترین تجسم هنری‌از موقعیت زنان در جا معه بور ژوا یی است بدرستی می توا ن انعکا س‌سیمای نا هنجار ووا قعیت جا معه منحـط

وآلوده به فساد اخلا قی و بحرا ن درمان ناپذیر جا معه ی اروپا ی غر بی را در آیینه زما ن و تا ریخ گذشته آن مشا هده کرد.

بار دیگر بر میگر دیم به سا ل ۱۹۰۵و تابلو ی‌م عروف((آرتیست)) که نمونه‌ی از کار هنر مند طـــی دوران سیرك است . پر سو نا ژ های این تابلو در عقب پرده بـــر خلاف پر سوناژ های سایر تابلو- هایش از کار شا ن را ضی نیستند بنابر این نمی توا نند احسا ســس نشاط و خو شبختی نمایند .

دراین تابلو که تفوق((رنگ ـ آبی)) درآن به وضا حت به چشـم میرسد آرتیست خردسا لی را با مادرش در حالت نشسته نشان‌می- دهد ، در طرز نگاه و حا لت‌دستان ما در و کود ك که گواه زومس‌فقر وبی حاصلی کار آنها ست نگرانی وانز جار عمیقی نسبت به گذ ران نا مطبوع زند گی نهفته است .

کودك که‌شنا خت و تجر بــه زندگیش اندك است، و ضـــع نا طبیعی پندا شته و در دگر سنگی‌زا بافشار دستا نش تسکین می‌بخشد ولی ما در نگرا ن از آینـــده ی کودکش بانگاه حسر تبار ی بـــه سفره تهی مینگرد.

صورت رنگ با خته ز ن‌جوا ن ((ما در)) صا ف و لی اندو هنا ك است و حالتی راکه هنر مند د ر نمایش اندوه و نگرا نی رو حی‌وی برگزیده به قدر کافی طبیعـــــی سمبو لیك و معنی دار است و د ر چنین یك حالتی تنها اندوه‌ونگرانی را می توا ن ترسیم کرد ، اندو ه بیکران و نگرانی عمیق زن جوا ن بار دگر به طرز مطبو عی‌درامتداد مو جی از خطوط پیرا هن‌وجا درش فرصت تکرار می یابد.

- هنر -

نیم رخ(( پرو فیل)) رو شن ا دماغ بر جسته ، چشما ن گرد و صور ت استخوا نی کودك بانما ت شانه ها و نیم تنه از مقابل بی - شبا هت به‌نقو ش بر جسته‌سنگی بردگا ن کار کمیش مر بـــو ط تمـــد ن هیتـــی نیســـــت

((مشخصات این اسلو ب هنری همچنان در هنر بلا ستیك تمد ن بین النهرین که‌بینیـــا ن گذا را ن نخستین نمونه های آن سو مریان بودند و بعد ها اکد ها و بابلی ها این اسلو ب هنری را تکا مـــــل بخشیدند نیز دیده می شود .

هنرپیکره سازی پلا ستیك‌معمولا به‌صورت‌نقو ش بر جسته‌ومجسمه سـا ن نـما یــــا ن مـی گردد.

وسبك ابتدا یی دارد، به‌طور ی که نمونه های اصلی ورسای آنرا در مبانی ابتدا یی هنر نقا شی و مجسمه ساز ی عصر کهن سنگـی نوین (جا معه او لیه) می توا نسراغ کرد.

مشخصه اصلی این اسلو ب ـ هنری در برداخت برو فیل‌و کامل سر های بزرگ . سطبر زنـــده‌و نیم‌تنه از مقابل باز تاب میابد)).



تابلوی «آرتیست» کار سال۱۹۰۵ پابلو پیکاسو

چیز د یگر ی که بار تـباط هنر نقاشی در تابلو ها ی رنگیـن پابلو پیکاسو تحت علامت سوا ل قرار می گیرد ،کار بر در نگها و تفوق رنگی بر رنگ دیگر است.

این مساله بهگونه ایکه نـــزد بسیار ی ازنقادا ن هنری کــــه بر خورد وبر داشت سطحـــی و عجولانه یی از سبک هنریو تا بلو های پیکاسو دارند ،آنقدر هـــا ساده وبی معنی که پنداشته مـیـ شود نیست ،زیرا کار برد رنگهـا طور یکهدر هنرموسیقی (گام رنگها) (رنگ آمیزی آرکستر) نا میده میـ شود و شاید بسیار ی از آ هنگ سازان کشور بدان آ شنـــــا باشند .

موسیقی دانان مدعی اند کـــه صدای رقیق ، شفافو شا عرا نـه فلوت، احساسا ت بصری ر نگ آبی را درانسان تولید می کنـــد وکلارنت که دارای صدا ی خشـن وهمصدایء ملایم است در قسمـت (زیل) درخشنده و اندو هگیـــن است و صدای (بمش) ر نگ قرمز خرمایی دارد.

ویلنرا در میان سایر آلا ت ـ موسیقی ازآنجهت شاه آرکستـــر مینا مند که از حیث طنین خیلی ها غنی استو تقر یبا تمام رنگها را می توان دران سراغ کرد .

نمایشوا صویرو یلو ن که د ر بسیار ی از تابلو هایپیکا ســو به شیوه (کوبیسم) طرا حی شده ارتباطنز دیکی با این مسا لـــه دارد.

ازجمله یکی هم تابلوی (ویلو ن) است که درسال۱۹۱۲ تو سطهنرـ مند کشیده شده ، در این تا بلـو نگرنده حرکتدست وآرشه را روی سیم ها وطنین غنی از رنگهـــا ی ویلون را ازطر یق چشما نشـــ بوسیله اشکال معین هند سی کـــه ابعاد چهار گانه را میرسا ند ، و رنگها که تولید صدا های مشخصی می کنند ،می شنود .

برخلاف نگاره پر داز یتجسمی که روابط ورو ند پویای وا قعیترا بهلحاظا ت ونقاط معین ،ثا بت ، و محدود میکنند پابلو پیکا سو بـــه پیروی ازتیور ی(زوایای د یـــد همزمان) به ارتبا ط زمان و مکا ن تجسمعالی و دینا میك وا قعیـــت پویارا بهو جود آورده است .

پابلو پیکا سو همواره سعی و تلاش ورزید تازبان گو یای بر ای بیان والقا ی پر دا خت ها یشـــ بیابد چه او میدا نست که در زیر سطح ظا هری اشیاء وحواد ثروابط گستردهی دیا لکتیکی مو جو دندو زمانی می توان انبوه این روا بـط رابربوم نقا شی جان بخشید کـه موضوع اصلی به عنوا ن چیز یکه درفضا وزمان خلاقیتیر ا آشکا ر می کندترسیم شود ،به همیندلیل (کوبیسم) رابمثا به وسیلهیتجسم احساس وارمان استه تیك هنر یش انتخاب کرد .

همچنا ن به ارتبا ط اینموضو ع ومسایلپیش گفته باید افزود کـه گرچه دراکثر پردا خت های هنر ی پیکاسو ،نو آور ی صر فادرشکل است وکنکاشو سعی هنر منـــد به خا طر دست یازید ن به اشکال تا شنا خته وجدید در تجسموبیان مو ضوع اصلی و مضمو نبهمفهوم شکلی گرا یی محض که نقشتأثیر اجتما عی هنر را تنزل مید هد وبه نحوی موجبا ت انحطاط هنر رافراـ هم میسازد ،نیست .چه دربسیاری



**«وایلون» آمیزهٔ ر نگها وصداها_ کارسال ۱۹۱۲ پیکاسو**

ازتابلو هایش که‌به شیوه جد ید پردا خته شده باو جودی که بیا ن مو ضوع رانزد اکثر یت پیچید ه ودشوار می سازد ،هم‌آ هنگی‌منطقی میان شکل ومضمو ن راحفظ‌ومرا- عا ت نموده است

قدر مسلم آنست که اسا لیب مدرن در گستره ها ی گوناگو ن هنر که به نحوی از انحا جای شان را در تاریخ هنر گشو ده ا ند ، مو جب‌خدما ت شایسته ی به هنر وجا معه گردیده اندو نبا ید یکسره مورد تکفیر قرار گیر ند. هستند کسانی که به عنوا ن( هنرشناسان ما درزاد) برآثار هنر ی بی ما یه‌و بی تو شه حکم‌ها و داوریها یی صا در میکنند وبی آ نکه کو چک ترین بصیر تی بر احوا ل‌اقتصادی اجتما عی، فلسفی، تار یخی ، نژاد ی ومذ هبی تمدن ما شینی امروز ی به ویژه خصو صیا ت جامعه‌ی بورژ وایی مغرب ز مین داشته باشند ،هر تازه یی را درآن کهنه و مطرود و هر کهنه ایرا که قابل طرد است قابل فهم وحمایت میدا نند.

وبدین‌و سیله هنر اصیل‌از نظر میافتد وهنر مندا ن راستین مورد تشویق وتکریم قرار نمی گیر ند.

همانگو نه که هر تازه یی نو نیست ، هنر نو نمی توا ند تاز ه باشد وتشخیص اینکه چه چیز ی نوو تازه است به خوا ست‌ومرتبه‌ی علاقمندی شخصی انسا ن تعلق نداردو از جانبی هم باید در نظر داشت که مسا یل مر بو ط به گستره هنر ی را نمی توا ن به شیوه حل مسا یل ریا ضی‌وهندسی حل وفصل کرد.

به هرحال برای آنانی که چشم بازنکر ده و اندك آشنا یی به‌الفبای هنرو منشاء وتکا مل آن در میا ن اقوام گوناگون جهان ندارند و باد در گلو می افگنند که(( هنر با ید سا ده در خد مت جا معه وهمسطح سلیقه عمو می وانعکا سی‌ازواقعیت باشد بایدگفت که اولا هنر سا ده وجود ندارد وثانیا هنر اصیل می- تواند بغرنج وعمیق با شد و یا بر- خلاف ذوق و سلیقه اکثر یت هنر به‌عنوان شکلی از اشکا ل متنو ع پدیده های شعو ر اجتما عی انسان درعین حالیکه خود محصو ل‌زندگی است ،می تواند نقش موثر ش رادر بهسازی ی زند گی وپرور ش‌انسان طور بر جسته نشان دهد از این لحاظ آثار هنر ی خود وا قعیت عینی نیست ،آنچه که وا قعیت عینی محض را انعکا س مید هد ، علم است ، هنروپدیده های هنری به مفهو م پر دا خت ودر یا فت هنری وذو قی وا قعیت است.

وباز هم در مورد بر خو ر د تعصب آمیز و بر داشت کو ته فکرانه نسبت به هنر قد یم‌و هنر جدید ،باید خا طر نشان کرد ،که اگر هنر سیاها ن را مورد تا یید‌و تمجید قرار دهیم ، معنا یش ا ین نیست که ماسیا هپو ست شد دایم ویا خوا هیم شد .

ویا اگر مارکس میگفت:((اعجاز پیکره های یونانی درآنست که هنوزباماسخن‌می‌گویند )) .

مقصود شی این نبو ده که‌مجسمه های یونانی بافرا تر رفتن از زمان خود کا ملا بی ریشه شده اندبلکه معنا ی سخنش این است که آثار اصیل هنری به عنوان شهکا ر های جاودانی قادرند در هر زما ن مفهوم واقع شو ند و لیا قت بر انگیختن خلق آثار د یگر را دا شته باشند .

ازآنچه بر دا ختیم فهم ا ین موضوع رابرای ما آسان میسازدکه قدیم(کهنه) هموار ه در کنار جدید (نو) زند گی می کند،موقعیکه ما پدیده و یابر داخت هنر ی را(نو) ویا(کهنه) می خوا نیم باید ا ز همزیستی کهنه و نو غافل‌نباشیم.

منظور اسا سی‌ا ز این نو شته مختصر و نارسا در قسمت‌معر فی زند گی،کار و آثار بزر گتر ین شخصیت هنری معا صر(( پابلو - پیکاسو)) با استفا ده از منا بع معدود (که به نظر نگارنده تا حدود ی بر آورده شده) این ا ست که خواننده آگاه نکته های چندازان فرا گر فته و بالا اقل ذوق تجسس ومطا لعه بیشتر ی را دروی بر - انگیخته باشد.

به هر حال داور ی و نقد آثار پیکاسو راکه از توا ن و حو صله نگارنده و این مقال بالا تر ا ست می گذاریم به دست اندر کا را ن چیره دست و نقادا ن هنری کشور. هر گاه روزی فر صت و شو قاین کار رایافتند ، این سخنان‌و.ا.لنین رابیاد دا شته باشند که میگفت:

(( امر هنری به هموار ساز ی شیوه ها و اسلو بها تن درنمید هد ودراین گستره نمی توا ن مسا یل را ازطریق مرا جعه بارای اکثریت حل کرد و ناچار باید میدا ن‌وسیع تری به‌تبارز وجلوه‌ی استعداد ها وبر خورد های فرد ی داد ، با ید گذاشت دعاوی مکاتب مدرنیستی شکل گرا پیش از پیش در دادگاه تاریخ عیار سنجی شود ، در عین حال هنر مند رسالتمند مو ظف است باتکمیل اسلوب خو یش ا ز مبارز ه هنری و علمی سنجیده‌علیه انحرا فا ت،بدون کمتر ین توسل به‌شیوه ها ی‌نا مناسب غفلت نورزد.))

# یاد داشت ها

۱- زیگموندفروید وپیروان‌مکتب روانشناسی وی مدعی اند که انحرافات وبیماریهای روانی درائر موجودیت عوامل بیرونی وسرکوب امیال انسانی بمیان میایند و هر انحراف روانی نوعی میکانیسمی است که به تدریج در قسمتی از بخشهای شعوری انسان نطفه می‌بنددوتشکل می یابد و بابر طرف شدن شرایط خاص که موجب این یاآن انحراف‌و میکانیسم گشته است انحراف همچنان ازلحاظسایکو - لوژیك دوام میاورد و امیال جنسی رابه شیوه ای که خاص همان میکانیسم است ، به صورت غیر نارمل وغیر طبیعی به بیرون نمی‌کشد.

برعلاوه این مکتب مدعیست‌که تمام امیال انسانی نتیجه سیر فعالیت لیبید و(شور جنسی) در عرصه های مختلف تکامل سیستم فزیولوژیك و بیولوژیك انسان است.

فعالیت تولیدی و از آنجمله آفرینش هنری و دریافت ذوقی واستهتیك‌انسان از طبیعت‌وجامعه محصول غیر مستقیم (تصعید) امیال جنسی گفته شده است . این مکتب که خود زاییده ایند - یوید والیسم بورژوازی‌روشنفکری است در تداوی بیماران روانی از متدروانکاوی که نوعی انحراف‌از واقعیت و اساسات علوم مثبت است مدد می جوید.

۲ - اوینیون : محلی است واقع در سرحد فرانسه که ظرف هفتاد سال ۱۳۰۸ - ۱۳۷۸ پس از به انحطاط گراییدن کلیسای کاتولیك که درائر پاگرفتن حکومت های مقتدر فرانسه، انگلستان و هسپانیه پیش آمده بود ،گروهی از پاپها در آنجا به اسارت می زیستند و چون‌عرصه رابر خود تنگ دیدندبابرگذاری جشنها ی مراسم مذهبی مردمان ساده‌دل‌ودرعین‌حال موهوم پرست راجلب کردند و به‌نام آمرزش گناهان شان از آنها پول‌وخزائین گرانبهایی اندوختند وروزگاری در تجمل و هرزه گی سرکردند. بعد یاد شاهانیکه از پرداخت خراج به‌پاپها اجتناب‌ورزیده بودندوبه‌تحریك واشتغال احساسات مذهبی مردم بر علیه اقتدار پاپها وکلیسا می پرداختند از قدرت و بیداری روز افزون مردم هراسیدند به حمایه پاپ هاو کلیسا بر آمدند . زیرابه زودی به انشقاق پاپها و کلیسا خاتمه داده شدوروحانیت کشورهای مختلف اروپا به ابتکار شاهان شکل جامعه ای واحد و یکپارچه رابه خود اختیار کرد.

ولی فساد و رسوایی که‌دامنگیر کلیسا گشته بود همچنان برجا ماند وقضات انگیزسیون (رافضیان) رابغل‌وزنجیر کشیدند ودرخرمن‌هایی از آتش که در سراسر اروپا بر افروخته شده بودزنده سوختند .توده مردم اروپا راوحشت فراگرفته بودو تفتیش عقاید در چهار گوشه ی اروپا بدنبال (ساحران)و(جادوگران) می گشت تابدینوسیله گنهگاران اصلی در امان مانند و مقاومت مردم در هم شکسته شود .

**ماخذ**


۱- تاریخ جهان باستان (جلداول).

۲- تاریخ قرون وسطی (چاپ چهارم)

۳- زیبایی شناسی مهرانگیز منوچهریان

۴- جمال شناسی الاوینیاك ترجمه منوچهر محمودی

۵- قسمتی از نوشته های احسان طبری بویژه مقاله(برخی مقولات استهتیك هنر) منتشره در مجله‌مسایل بین‌المللی

۶- هنر چیست اثرلئون تولستوی

۷- قسمتی از نوشته های ا.ج.آرین پور( مجله‌ء سخن)

۸- کلکسیون نامکمل مجلات سخن و یغما از سالها ی مختلف .

۹-مجله مصور آلمانی بزبان انگلیسی

۱۰- مجله مصور فرانسوی‌به زبان فرانسوی.

۱۱- منتخبات لنین جلد اول .

۲۴۵ مخ پاتی

تله وکی یی هستو کنه غوره کړه.
او داهغه وخت و چې د یسو- عیانو دمینی نهضت دد غی ډلی او فر قی د منشی لویولا په مشر ی منځ ته‌راغی .چی دغه نهضـــــت‌د مجسمه جوړو لو په هنر باندی‌ژوره اغیزه درلوده او مقد س فرانسوااو وروسته تر هغه ساو نا رولا او تر هغوی بیاور وسته پروتستانا نـــو ددغه روش په پره ختنګ اورواجیدو کی پرا خه ونډه در لو ده.

دیسو عیانو نهضت د اسپانیا په هنری مکتبونو باندی هم تا ثیر خپور کړ ی دی یعنی چی د لو تر دراخرګند یدو په برخه کی ددغـه هنری مکتب اغیزی څر ګنـــــد ی شوی.

دګریکو اثر یوه تابلو چـــــی ((مسیح صرافا ن له معبد څخـــه شړی)) نو میږی دلویولا دهدفونو څرګندو یه ده یعنی غوا ړ ی دکلیسا دپاکولو او سپیڅولو هد ف القـاء باندی. لکه هما غسی چی حضرت مسیح غو ښتل کلیسا دسود خورو له‌و جود څخه پاکه او سپیڅلــــی کړی.

که‌وغوا ړو چی په اسپانیا کی د نقا شی په هنر باندی خبری وکړو نو باید د لو مړنی هنر مند نـــوم‌چی اخلو ولاسکو یز وی . ولاسکو یـز نه یواز ی داسپا نیا ډیر سترنقاش او انځور ګر دی ،بلکه بایددجهانی هنری شا هکارونو په‌هستوو نکـو څیرو کی‌یی نوم‌واخلو.

هغه په ۱۵۹۹ م کال کی‌داسپا- نیا دسویل په ښار کی‌وزیږ یده‌وز یی ډیر تګال اوپلار یی اسپا نو ی ؤ. همدا چی خوار لس کلنی تـــه ورسید نو دیوه نوم ور کی نقا ش هرزا شاګرد شو . خو څومیا شتی ورو سته یی د هـغه شا ګـر دی، پریښودهاو ودپاشکو کار ګاه تــه ولاړ .پاشکو له هغه څخه یو څـه مشهورو او پنځه کاله یی له هغـه سره تیرکړل او په ۱۶۱۸ م کال‌کی یی دخپل همدغه استاد له لـور ز سره‌و اده وکړ . او دا مسا له ددی سبب شوه چی استا دیی لا ډیری زیاته‌تو جه او پا ملر نه ور تـــــه وکړی.

پدی‌و خت کی یعنی په کـــا ل ۱۶۲۱ کی څلورم فیلیپ باچا شو. او کنت الیوارش یی خپل و ز یـر وټاکه . اودد غه کنت پلاردسو یل ولسوا ل و او کنت مخکی تر د ی چی و زیر شی له خپل پلار سره‌په سویل‌کی و اود خپلی سیمی هنر- مندان یی ښه‌پیژ ند ل اوله همد ی کبله یی هنر مندا ن په ځان باندی راټول کړل چی په دی تو ګه‌ولا - سکویز هم په ۱۵۲۳ کی ما دریدته ورغی او دهمد ی هڅو په نتیجه‌کی دی ته چمتو شو چی با چاته یـــوه تابلوو کرښی .له همدی و خـــــه ددغه انځور ګر شهرت عالمګیـــر شو . او فیلیپ هغه ډیر ونازوه ! و وهڅاوه او ((ددربار ده خصو صـی انځورګر)) لقب یی ور کړ.

داو خت ولا سکو یزخلیرویشت کلن او باچا اتلس کلن‌و. او باچاپه خپل ورځنی کارونه‌ورسپار ل ا و مراجعه به یی‌ور ته کو له. با چا به یی هره‌ور ځ‌کار ګاه ته ور ته اودا څکه چی دولاسکو یز کارو نه‌دباچا او دباچهی کورنی دځیرواناځورو لو تشکیلول.

روبنس په ۱۶۲۸ کال ما در ید ته‌ولاړ او هلته له‌ولاسکو یز سره آشنا شو. هغه یی ډیر تشویق کړ چی ایتالیا ته چی په هغی زمانه کی دسترو نړیوا لو هنر مندانو دتـګ راتګ مرکزو ،ولاړ شی‌اود ایتالیا هنری آثارو ګوری .

ولاسګویز دغه پیشنهاد پـــــه خوښـــی سره و ما نـــه او د روم، ناپولی او ونیز پەلور یی سفـــــر وکړ.

او ورو سته تر څه مودی بیر تـه اسپا نیاته ستون شو اوپه خپـل پخوانی کار لګیا شو .

په ۱۶۴۹ م کا ل‌کی یی بیـــا ایتالیا ته‌سفر وکړ او پدی سفـــر کی وچی دنقاشی هنر یی دستر و استادانو ترلار ښوو نی لا ند ی‌او دهغوی په مرسته بشپړ کړ او د دقا یقو اوریزه کاریو په رموزویی ځان‌پوه‌کړ. اوضمنا یی د ډ یـر و سترو نقا شانو آثاروا خیستل او فیلیپ باچاته یی دسو غا ت په‌توګه وړاندی کړل.

دهنر مندا نو او انځور ګرا نو تر منځ دوه شخصیتو نه دی چی هغوی دځیرو له انځورو لو سره ډیره‌علا قه ښود لی ده له د غـــو دوو کسانو څخه یی یوها لندی انځور ګر را مبراند دی چی تـــر ټولو زیاته علاقه‌یی د خیــــر و د نقا شی سره وه او ډیری دا سـی تابلو ګانی یی‌له ځانه په یاد ګار پریښی دی او تر او سه پوری یی دنړی مشهور موزیمو نه په خپلـو تابلو ګانو ښکلی کړی دی او بـل یی همد غه ولا سکویز دی چی ډ یر زیات یی دځلورم فیلیپ خیــــر ه نقا شی کړی ده .سره له‌ دی چی ډیری تابلو ګانی یی داور لګید نی په اثر سوزید لی اوله منځه تــللی دی ، خو له ښه مر غه شپږ ویشت تابلو ګا نی یی چی دځلورم فیلیپ څیری دی لاتر اسه پوری شته او مو جودی دی.

دولاسګ ویز او فیلیپ تر منـځ یوه‌سا ده او له‌تکلف اوتشر یفا تو څخه بر ته د وستی وه چی لــــه احترا م او درناوی سره‌ټینګه

وه. دوی دوا ړو دسپیو او ښکارله نقاشیو سره علاقه درلوده . د ولاسکو یز ډیره ښه تا بلــــو د کار لوس دخیری نقا شی ده . کار لوس داسپا نیا ولیعهد و . هنر مند دغه‌خیره په داسی حا ل کی کر ښلی او انځور کړی ده چی یو باچا دلکړی سره ښیی حوسره له دی هم دباچا په‌خیره باند ی د وړکتوب نښی ښښا ئی او کر ښــی ځرگندی دی .او چی خوك ور تــه گور ی نو یوه خاصه مینه اومحبت یی په‌کتو احساسوی .

دهغه د ممتازو تابلوگا نو څخــه یوه تابلو (ازوپ)نو میږ ی .د غــه تابلو دیوه فیلسو ف خیر ه ښیی چی دفقر او تنگسی اود درس ا و مطالعی آثار پکی ځرگند دی.دهغه کالی او جا می شلید لی‌اوویښتا ن یی پریشا ن دی او خیره یی له‌رنا او ښکلا څخه بی بر خی ده کید ی شی چی داخیره ،یعنی دازوپ‌تابلو دهنر مند دشهرت نه مخکی‌اوباچهی دربارته دلار پیدا کولو څخه دمخه‌د کوم هنر مند ملگری ،خیره‌وی.

وروسته ترځه مودی ولاسکو یز دباچا لــه خوا دبا چــهی گارد،د ټو ما ندان‌په‌تو گه وټا کل شو.په دی و خت کی یی ډیر فر صت نــه درلود چی نقا شی وکړی او په‌کال ۱۶۵۹ کی داسی یو فر صــــت منځته‌را غی چی داسپانیا شازاد گی ماری تور دفرا نسی دباچا لــــه خواز لسم لویی سره واده‌وکړ ی او ژمو ږ هنر مند دد غه وا ده د تشریفاتو دسر ته رسو لو په کار وکومارل شو . البته ددغه وا ده‌په نتیجه کی دفرا نسی او اسپا نیــا ترمنځ اړ یکی دو ستانه شول . یو کال وروسته چی مادرید تــــه راستون شو ډیر کار دفشار لــه امله ستړ یا هغه له پښوو‌غورځاوه او په ۱۶۶۰ م‌کال کی مړ شو.

دولاسکویز تر مړ ینی ورو سته داسپانیا دانځور گر ی او نقا شــی دانحطاط اوپه ټپه د دریدو دور ه پیل شوه .پد غه‌انحطاط‌کی البتــه مذهبی قیود او منحطو افکا ر و سخته ونډه درلو ده .ددی انحطا ط اندازه له دی حقیقت څخه پور ه پوره لگید لی شی چی دو لا سکویز آثار هیر شول،خو پنځو ســـــی کاله‌ورو سته دوه تنو نقاشا نــــو چی‌یو یی انگریز ی هو یسلر ا و بل‌یی فرا نسوی کلود مانه‌و، دولاـ سکویزدسبك‌دپیرو ی په آثــــر دهغه نوم راژو ندی کړ.

داسپانیا یو بل ستر نقا شــی موریلو دی چی په کال ۱۶۰۰ م کی زیږید لی او په کال ۱۶۶۷ کی مړ شوی دی .که‌څه هم چی د هغـــه هنری شهر ت دولاسکو یز په‌اندازه نه‌و، خود هغه نبو غ تر ډیره حده یوری دستاینی وړ دی.

موریلو په سویل کی واده کړی او ما درید ته دځپل سفر په‌جریان کی‌یی له‌ولا سکو یز سره آشنا یی پیداکړی وه او له ما درید څخه په راستنیدو کی‌یی داسی تابلوگا نی وکرښلی چی‌پکی دبیوز لو او ستم گالو نکو طبقاتو ژوند تر سیـــــم شوی‌ؤ.

دهغه له مشهو رو تابلو گا نو څخه یی ((دوه تنه چی څټکی ا و انگور خوری)) نو می تابلو ده چی‌د بیوز لو طبقاتو ژوند تمثیلو ی چی حنکه په‌فقر او بد مر غی کی‌ژو ند کوی. په داسی حال کی چی‌دو لت له‌قدر ت ښودنی او استبداد‌په کار بوخت‌دی .په هغه و خت کــــی‌د اسپانیا دو لت ډیر قدرت در لود او زیا ته وسله یی په وا ك کـــی وه.

خو دد ی‌په عکس دخلکو پر گنو په بد مرغی ،لوږه او فقر کی‌ژو ند کاوه .

دموریلو دآثارو په لړ کـــی د (عذرا د محل) تابلو ډیر شهر ت لری چی پکی خا صه ساد گی ا و جذابیت اوزړه راښکون شته.پد ی انځور کی د مسیح مور مریم‌ښودل کیږی چی‌خیره یی آسمان ته متوجه ده اوله یوډو ل تر هیدو او هیلی سره اغیزل‌شوی ده .

دفرا نسی حکو مت په ۱۸۵۲ م کال کی دغه تابلو په دوه دیر ش زره او دری سوه لیرو وپیرودله.

له‌ولا سکو یز او مور یلو څخه وروسته داسپا نیی دنقا شی پــــه آسمان کی یوه‌پیړی پس‌دفــرا ـ نسیسکوگویا په نا مه‌یونو میا لی هنر مند د یوه ستور ی پـــــه څیرو ځلید .

# نقاشی: پلی به سوی اظهار وجود

**وقتی یك تماشا چی به پارچه
های نقاشی شده ((ژیماسکو م))
هنر مند خلقی جمهور ی سوسیا-
لیستی لیتوا نی شو روی نگاه می
کند نه تنها زیبا یی آنرا میپسندد
بلکه بی اختیار تصور مینماید که‌با
شخص رو شنفکر و آشنا یی د ر
حال گفتگو است .**

زن خوش اندا م و بلند قا متی
درپیچو خم جاده راه میر فت تابا
من ملاقات کند که صدا ی پارس
سگی راشنید که‌درنز د یك‌د ر ب
ورودی قرار گر فته بود . مشکـل
بودباور کرد که او دارای دو طفل
بزرگ و یك نواسه است.چشما ن
کنجکاو لیتوا نی اش که ر نگـث
آسمانی داشت با مژگا نش بـــه
بحر ی شبیه بود که گو یی درختان
صنوبر درسا حل آن صف کشیده
وتوجه هر بیننده رابه خود جلـب
میکند ...

دا خل منز لی شدیم که‌باسلیقه
خا ص آراسته شده بود یکی ا ز
اطا قهای منزل ، شکل موز یمی‌را
داشت که‌آثار وا لدین((ژیما))یعنی
«مار تاسکوم» مجسمه ســـا زو
((او توسکوم)) نقا ش را نشا ن
میداد. ژیما دریك فضای طـبیعی
هنر پرور ش یافته و با ز ی بـا
رنگ و بر س. تفر یحا ت مو رد
علاقه او را در طفو لیت تشکیـل
میداد از همکار ی باپدر ش د ر
نقا شی منظره‌ی از تیاتر لذت می-
برد. وی بعد از فرا غت‌ازاکاد می
هنر ها ی لیتوا نی، در لیننگرادبه
تحصیل ادا مه دادو نخستیـــن
اثر ارز شمند خو یشرا کـــــه
تابلو یی از یك جشنوار ه آفتا بی
آهنگها ی مرد می بود، به پا یـه
اکمال رسانید ازان زمان به بعد،
آهنگهای مرد می ، مو ضو ع بر -
جسته هنر ((ژیما سکوم))راتشکیل
میدهد وی میگو ید: «من عا شـق
آهنگها ی دسته جمعی هستم ا یـن
آهنگها برای باشند گان‌لیتوا نـی
اهمیت خاص دارد و باپیو نــد
عمیقی باگذشته ها ، تمایل شدید
مردم را به اتحادو همبستگی‌تمثیل
مینماید و به‌آن روح می بخشـد
گذ شته ازین. نغمه سرا یی ، یك
هنر و حالت روح و روا ن آد مـی
است . ادبیا ت رانیز می توا ن‌یك
سرود تعر یف کرد، چنا نکه هنرو
نقاشی را، متاسفا نه من‌خوا ننده
ضعیفی هستم، در حالیکه اجداد م
خوا نندگا ن خو بی بودند. آ نهادر
یك‌جشنواره سرود ، با هم آ شنا
شدند ،ژیما بعدا روی پار چه ی‌خم
شد که‌بروی ز مین گستر ده‌بود.
رنگهایش در کاسه ها ی شوربا -
خوری‌قرار داشت و برسها یشــ
فوق العا ده بزرگ بودند.

او میگو ید: فکر میکنم این هنر
را از ما در کلانم و دراثر عاد ت‌به
کار دهقانی به ار ث‌گرفته ام‌وچنان
احسا س میکنم که هنوز درمزرعه
هستم .و قتی طفل بودم هر بها ر
رابا ما در کلا نم در دهکده سپری
میکردم و در زر ع کچا لو،نگهداری
گاو و دیگر کار ها ی منــــز ل
دستیارش بودم هنگا میکه د ست
به نقاشی میز نم و از اینکه آ یا
خوا هم‌توا نست اندیشه ها یم را
تمثیل نمایم‌خ ودم را در مزر عـه
شبیه دهقانی می یابم که در فکر
آنست آ یابرا ی دریا فت‌حاصلش
باران کا فی خوا هد بار یــــد
یاخیر؟

به‌طور کلی ، تجار ب دهکده ام
بس چیز ها رابمن آمو خت ازا ن
به‌بعد دریافتم که دست انسان‌باید
در هر بهار ز مین را لمس کند ،
آنگاه سازشها ی طبیعت، آرا مش
وهمکار ی را همراه با امدوار ی
ایجاد خوا هد کرد .

یکی از روز نا مه های‌لیتوا نـی
شوروی نو شت:

((زنان نیرو مند روستا یی در
پارچه های نقاشی سکو م باچهره
های نهایت ساده‌و عشق درو نـی
شان به‌زند گی ، منسو ب به هنر

باستانی مرد می هستند که ترکیبی از نیروی جها نی الهه ها ی‌هیکل‌ترا شی عصر باستا نی سنگ‌و هم آهنگی معنوی هنر مرد می لیتوانی را در محتو ی دارد. این‌آ ثار نـــه تنها به‌شکل مردما ن وا قعی‌نقاشی شده اند ، بلکه تجسمی از رو ح فرهنگی لیتوانی ی نیز مـــــــی باشند.))

پارچه نقاشی شده آ هنگـــــــ مرد می ، بیانگر گذ شته ، حال‌و آینده است .گذ شته‌درب‌گشوده‌یی از دوره ها ی باستا ن بشمار مـی رود ، آینده یك افق روشن را وا نمود میکند در جلوچهره هـــــای مشخص الهام یا فته مرد می د یده می‌شو ند که‌بالباسها ی ملی ملبس هستند او می افزاید:(( یك آهنگ مردمی، ماورای حدود زمان و مکان قرار داردو باید فنا ناپذ یرباشد. من‌وقتی سخن از رنگها میز نم،بار ها در باره‌آن می اندیشم)).

چهره های انسان در پارچه های نقاشی ((سکوم)) معمو لا موجودات آرام و سا کت اندو با چشما ن کشیده چنان جلوه مینمایند کـــه گو یی زما ن در برابر شان تو قف کرده و فنانا پذیر اند . او چنیـــن ادا مه میدهد:(( من باور دارم که بیان تصو یر ی ،فقط یك جر یا ن نیرو نی ووسیله یی برای کتما ن دو رویی و فقدا ن اندیشه ها ست. بنابرین هیچگاه نمی خوا هم تقلید واشارا تی را در پار چه ها یـــم انتقال بد هم ، چه‌آ ن رازایدمیدانم. باری( میکا نجلو) گفته بود که یك مجسمه ساز باید چنان باشد کـــه گویی سنگی در مر حله فرو ریختن است‌و آ نچه را در سر را هشـــ اتفا قی وغیر ضرور ی باشد ، از هم تشخیص بدهد ، این است‌راهی که‌یك نقا ش باید بدو ن تر دید در پیش گیرد ، من فقط خواهان‌حرکاتی هستم که دارای معانی خا صـــــ باشند)).

دریك پار چه نقاشی به نا م دریا ،زنی در پس منظرو آسما ن قرمز رنگ، در حالی دیده میشود که‌تکه خاکستر ی رنگی رابا لا ی سر ش گر فته است(( زنا ن د ر روزهایی که مادر کلا نم بسر می ـ برد، برای تهیه لبا س از چنیـــن تکه ها کار میگر فتند)) آ یا زن‌به این تکه خیره شده و یا اینکه‌مانند گذشته هـــای فرامو ش شـــده آن را در معرض تند باد قرار دا د ه است؟

پیکاسو میگفت: ( هیچگاه فکـر نمیکردم که نقا شی تنها نشا ط می بخشد ،من همواره بر این بو ده ام که پارچه و رنگ رابه‌منظور نفو ذ به‌آگا هی هرچه عمیقتردرباره نقش انسان درجها ن بکاربرم) به نظرمن این‌کلما ت در مورد ((ژیما سکوم)) قرین‌صدق می باشد ، زیرا هنـــر وفلسفه او هیچگاه از هم مجـــــزا مانده نمی تواند .

در ریکا موقع یافتم‌ازنمایشگاه نقاشا ن معاصر لیتوا نی دیدن‌کنم که‌دران آثار نقاشا ن نا مدار ی چون ژیماسکوم و تازه کارا نی که تعداد ی‌ازان جالب تو جه بود، به معر ض نمایش قرار دا شت. بعد ها فهمیدم که همه این آثـــــار را ((ژیما)) انتخاب کرده بود .

ژیما می گو ید: وقتی میشنو م گفته می شود : من اصلا از یـــن شعر یا ازان نقا ش چیزی‌نمیدانم. معمولا چنین جواب مید هم: آیاتو همه چیز را در باره‌زند گـــــی میدانی؟

بایدبدانیم که چگو نه به در ك دیگران در باره جها ن ارج قا یـل شویم!

آثار (ژیما) قبلا در فنلند،سویدن فرانسه ،ایالات متحده امر یکا ، کانادا وایتالیا به معر ض نما یش گذا شته شده است .بر لین‌غر بی اخیرا شا هد نمایش آثار همـــه خانوا ده ژیما ،یعنی وا لد یـــن شو هروپسر ش بود حتی د ختر کوچك او که((مارتا)) نام دا رد ، شاگرد سال اول اکاد می هنرها ی لیتوانی است‌و نواسه اش نیز به رسا می علاقمندی فراوا ن دارد.

ژیما ،یکسلسله وظا یف ادا ره عا مه رانیز بدوش دارد ، مثلا به حیث کفیل رئیس‌بورد اتحاد یـــه نقاشا ن لیتوا نی، کفیل رئیـــس بخش هنری‌انجمن دو ستی‌لیتوا نی وعضو بورد اتحاد یه نقا شا ن ـ اتحاد جما هیر شوروی سو سیا ـ لیستی اجرای‌و ظیفه مینماید. ژیما نمایشگاه سالا نه نقا شان‌لیتوا نی را در تمام سه صد فارم اشتراکی ما هی گیری این‌جمهور یت تنظیـم نموده و مسوو لیت نمایشگاه های هنری لیتوا نی را دربلغار یا،فنلند هنگری و سو یس نیز بعهده‌داشته است.

بعد ها بار دیگر از نقا شیها ی (ژیما) دیدن کردیم ، او وقتافوقتا ستودیوی نقا شی اش را ترك می گفت‌ودر باره موضو عا تی بـــــا خانواده اش به صحبت می نشست ریاکا هی هم‌تیلفو نی را جوا ب‌می گفت‌و من با پارچه های‌نقا شی‌اش تنها می ماندم .در ین پارچه هـــا بحر ،زمین وسرود ها باچهره های آرام زنان درهم آمیخته و چنا ن مینمود که گو یا با تماشاچی چنین گفتگو دارند :

توکی هستی ، ازکجا آمده‌ای؟

درزند گی ات چه چیزی ابد ی است‌و غرور غرور ها یت‌چیست؟ آیازندگی تو همیشه به ســر و د شیا هت دارد؟

# هنر چیست؟

کتابها زنده و پرتوان اند. کتابها زندگی میکنند، مثل آدمها نفس می کشند و گاهی هم باشکیبایی چشم براه زمان میمانند...

گویند آن زمان که گله های عظیم بربرها سراسر امپراتوری روم باستان را مورد تاخت و تاز قرار دادند. سیل پناهندگان به کشورهای مجاور، سرازیر شدند. اینان از قایقهای کهنه که بوسیله‌ی امواج خشمگین در ساحل افتاده بودند، برای انتقال زنان و حشت زده، کودکان نالان و مردان نا امید و عبوس به‌آنسوی آبها استفاده کردند.

آنها تمام دارایی های خود یعنی خانه ها، زمین ها و برده های شانرا در پشت سر رها کردند. فقط می توانستند گرانبها ترین چیز های شان را با خود ببرند، حتی باز هم قایق های سنگین و پربار، کمتر بدون خطر به آنطرف میرسیدند. بعضی ها طلاو نقره و بعضی ها هم‌پوست و پارچه‌ی قیمتی باخود می بردند. ولی در این میان کسانی بودند که کتاب را از هر چیز گرانبها تر و بر ارزش تر میدانستند. اینان باوجود هراس و ترسی که هنگام فرار داشتند فراموش نکردند که کتابهای هنرمندان، شاعران و نویسندگان محبوب و مورد علاقه خودراباهم بر دارند. کسی نبود که‌زیاد در باره این آثار فرزانگان قدیم بیاندیشد. کتابها باتواضع تمام در میان توشه ها و زوایای لباس های مردم سوار برقایق هاجای گرفته بودند. آنها باشکیبایی منتظر زمان بودند....

یك وقایع نگار باستانی گفته است: ((ما دانش و هنر را از کتابها بدست می آوریم، چون این رودی است که عطش همه را فرو می نشانند)).

براستی، کتابها مانند رودخانه هایی هستند که دنیا را سیراب میکنند. ژرفای کتابها را حدی نیست. ما به هنگام غم و غصه به کتاب پناه می بریم. چه لذت بخش و دل انگیز است اگر دمی بر کنار رودخانه ی هنردرنگ کنیم تاباکتاب، این بهین چیز، این بهین دوست، باب آشنایی باز کرده باشیم...

پس کتابهایی را که اندر باب هنر نگاشته شده اند به‌شناسایی می گیریم، دست پیش می بریم‌ودر سر آغاز این خواست و این راه، باسر انگشت دوستی، کتابی را ورق می زنیم.(( هنر چیست ؟)) اثر مشهور «لیون تولستوی» را ...

کتاب «هنر چیست؟» که بیان کننده و ارائه دهنده‌ی ضابطه های راستین هنری‌و در بر گیرنده‌ی تمنا خت سیستماتیك و موشکافانه‌ی یك سلسله معیار های هنری است، از دیدگاه نویسنده توانا و داستان پرداز بزرگ «تولستوی»(۱۹۱۰) مردی که خود بر آوازه ترین هنر مند در هنر قلمداد شده و اندیشه ها یش بر محور انسان و انساندوستی می چرخد، به‌سال ۱۸۹۷ عیسوی برشته‌ی تحریر کشیده شده است. به عقیده تولستوی اوج خلاقیت هر پدیده‌ی هنری، چرخش و تز دیکی هر چه بیشتر آن باجاذبه و مرکز «انسانیت» می باشد.

خوب، اما این پرسش که: «هنر چیست؟» نام وعنوان کتاب تولستوی را میسازد و اندیشه‌های اورا درز مینه‌ی هنر و زیبایی شناسی احتوا میکند، همواره پاسخی بحث انگیز داشته است. گفتگو در باره‌ی هنر و نقش آن، داستانی دراز داردو بی گزافه اندیشه‌ی هنرمندان و هنر پذیران را برای سده های دراز، بیوسته به خود سر گرم داشته است. لیکن دانش انسان پرده از رازهای کهن این پدیده ی جادویی بر داشته است. انسان آگاه وفر هیختە‌ی زمان ما، دیگر برای پی بردن به‌کار برد هنر از گمان وقیاس یاری نمی گیرد بلکه به کمك دستاورد های علمی ژرفای تاریك مناسبات اجتماعی را می کاود و از نقش هنردرجامعه آگهی می یابد.

به هر رنگ، همینکه‌تولستوی درآغاز اثرش این پرسش را که ((هنر چیست، چگونه است ؟ )) مطرح نموده، چنین پاسخیابی کرده است :« پاسخ مرد عادی، جواب دوستدار هنر، و یا حتی‌خود هنر مند، چنین خواهد بود که‌هنر: معماری، پیکر تراشی، نقاشی، موسیقی و همه‌ی اشکال شعر

است .و می پندارد آنچه را که در بارهٔ آن سخن می گو ید، تما می مردما ن ،آشکارا و مطلقا دریا فته اند .شما خوا هید گفت: و لـــی در معمار ی سا ختما نها ی سا دهٔ وجود دارند که مو ضوع هنـــر نیستند . از این گذ شته، بنا ــ هایی که خود را موضو عا ت هنری جلوه مید هند و بی قواره‌وبد ریخت اند ،نمی توا نند مو ضو عـــات هنر ی شنا خته شو ند .

پس کجا می توا ن از هنرنشا نی جست ؟

همین مو ضو ع در باره ی‌پیکر ــ تراشی و مو سیقی و شعر هـــم صادق است . هنر در تمام اشکال خود، از یکسو باآنچه عملا مفیـــد است هم مرز است و از ســـو ی دیگر .باکوشش هایی که در بارهٔ هنر شده است‌وبه‌ناکا می‌انجامیده، هم سرحد است .دردیدهٔ‌پاسخگو، چنین مینماید که همهٔ این‌مسایل، مدتها پیش حل شده‌است‌وبرهمگان پس آشکار است .

این چنین مرد عاد ی خوا هـــد گفت : هنر فعا لیتی است کـــه زیبایی رانمو دار میسازد.»

پس از یك سلسله تعار یـــف وتوجیها ت از هنر ،تو لستـــوی دیدگا هها وپندار های متفاو ت و گو نه گو نرا دوز مینه‌به‌بر رسی وارزشیا بی می گیرد ومی‌نویسد : ((برای اینکه هنر را دقیقا تعر یف کنیم ،پیش از همه لازم است کـه بدان همچون یك وسیله‌کسب‌لذت ننگریم، بلکه هنر را یکی ازشرا یط حیات بشر ی بشنا سیم .

آنگاه که‌به زند گی اینچنیـــن نگر یستنیم ،ناگز یر یم که هنر را یکی ازو سایل ارتبا ط میان انسان ــ ها بدا نیم.

هر یك از محصولات هنـــر ، این نتیجه را دارد که گیر نده ی تاثیر آن محصو ل هنر ی ، بـــا بو جود آور ندهٔ هنر ،وبا تما م کسانی که در عصر او، پیش ازاو، ویابعد ازاو، همان تاثیر هنر ی را گرفته اند ویاخوا هند گر فت ، رابطهٔ خاصی پیدا می کند ...))

اینکه هنر چگو نه آغاز میشود؟ به‌باور نو یسندهٔ(( هنر چیست؟)) هنر آنگاه آغاز می گردد کـــــه «انسانی با قصد انتقال احسا سی که خود آنرا تجر به کرده است ، آن احساس را در خو یشتن بر ــ انگیزدو به یاری علایم معر و ف و شنا خته شدهٔ ظا هر ی، بیا نش کند». وبعد چنین مشال میز ند : (( پسری که از بر خور د باگرگ ترس راتجر به کرده است، ایـــن بر خورد را تعر یف میکند و برای اینکه در دیگرا ن نیز همـــا ن احساسی ر اکه‌خود تجر به کرده است بر انگیز د، خودرا ، و ضع خودرا پیش از روبرو شدن‌باگرگ، وضع دور وبر ش را، جنگل را ، بی خیالی خو یشرا، وبعد، نگاههای گرگ را ،حر کات اورا، فا صله ی بین خود وگر گ وچیر های د یگر راشر ح مید هد.

اگر به‌پسر ، دو باره ، در حین باز گوکرد ن حادثه ، همـــا ن احسا سی که در جریان وا قعـــه تجر به کرده بود ، دست د هد و ا حساس به‌شنو ندگان سرا یـــت کند وسبب شود که آنها نیز ا ز همهٔ آن مراحل حسی که گو ینده گذ شته است ،بگذر ند ، ایـــن هنر است.))

کتا ب«هنر چیست ؟» بعد ا ز اینکه منشاء هنررا به کاو شـــش وجستجو می گیرد ، سیر هنر ها را دنبال میکند وپس ازآ ن درزمینه هنر طبقات عالیه و هنر ملـــی، کنکاشی را به میان می آوردوسپس در فصلی دیگر مو ضو ع هنـــر تقلبی راپیش می کشد و ایضـــاح میدارد که: «سه چیز به تو لیـــد آثار هنر تقلبی کمك میکند. آ ن سه اینها ست:

۱ ــ پاداش قابل تو جهی کـــه هنر مندا ن درازاء آثار خود مـــی ــ گیرندو باالنتیجه ،حر فه ی شدن کار هنر مندان.

۲ ــ نقد هنری.

۳ ــ مکاتب هنری ».

همچنا ن کتاب (( هنرچیست؟)) ضمن مبحثی با طرح این پرسش‌که «ازلحاظه حتوا ، هنر خو ب یابد، کدام است؟)) بر پاسخیا بـــی‌و داور ی می نشیند و هنر را یکی‌از دو وسیلهٔ تر قی بشریت میداند. در پی‌آن طی مباحث‌جدا گا نـــه پیرامو ن هنر دینی وهنرعمو می، حرفهاو بحثهایی رابراه می اندازد ودر آ خر ین صفحات خـــود از «رسالت هنر در زما ن ما» سخن میگوید وبا این سطور مو ضـــو ع «هنر چیست؟» راپایان می‌بخشد : ((رسالت هنر در زمان ما،عبار ت از اینست که از حوزهٔ عقل، ا ین حقیقت راکه سعاد ت انسا نها در اتحاد آنها بایکد یگر است ،به حوزهٔ احساس انتقال دهـــد ... شاید در آینده ،علم راه آرمانها ی نوو عا لی تر دیگر ی رابـــرو ی هنر بگشاید و هنر آنها را تحقـق بخشد ،لیکن در عصر ما ،رسا لت هنر روشن و مشخص اســـت . مسالهٔ هنر مسیحی ، تحقـــق اتحاد برادرانهٔ آنهاست)) .

کوتاه سخن ، ارج و بهـــا ی کتاب «هنر چیست؟»تو لستو ی‌را همین بس که «رومن رولان»نویسنده نا مدار جها ن در مورد ش گفتـــه است:«تو لستو ی در این کتا ب همهٔ بساط واماندهٔ دنیای کهن رابدور می ریزد».

ــ پایان ــ

ــ هنر ــ

د ننني ايشيا او افر يقا لەمجلىځخه د ع. پښتوال ژباړه
دسرړې سچننگو ليکنه .

# ستر عربى كار تو نيست على فرزت

ماد علي فرزت سره دسور يي‌په مركز كي په هغه‌ستره كا في كي چي هلته دد غه هيواد ستر ليكوال ورخپانه! يكو نكي او هنر مندا ن راټول‌وو وكتل ،علي يو اوږد قد ي او خوشال طبعه سړی دی .کله‌کله يي په مخ كي خپگان او قهر هــم ليدل‌كيږي. هغه دخپل هيواد لـــه پو لي آخوا هم ښه نوم لري ، دده كارتو نو نه دبلغاريي ،بر تا نيــي، فرا نسي ، متحده ايا لاتو او ځينو عربي هيوادو په ورځپاڼو او مجلو كي خپاره شوي دي او(الثور ی)په ورځپانه كي هره ور ځ‌چاپيږي.

دده دروښانه خو ، له رازو نــو ډكو رسمو نو ځخه معلو ميږ ی چي وخپلو خلكو ته دخد مت پەروحيي ژوندي دی ، دی درشو ت‌خوړونكو اوبيوروكرا تانو ځير ی‌په ښـــه تو گه دكاغذ په مخ انځورو ی . د علی‌نه مي دروغبږ نه ورو ستـــه وپوښتل:( كله نږی ته‌راغلي؟)

هغه راغبر گه كړه:(( ز ه‌ددوهمي نړيوا لي جگړي پەپای كی‌زيږيدلی يم ،دا هغه وخت وُچي په سور يه كي ملي خپلوا كي غوښتو نكـــي مبارز ی جوش اخيستي ؤ. په د ی وخت د فرانسي بيښت گـرو زمـا هيواد ته دخپلوا كي غوښتو نكـو دټكولو له پاره خپلي لښكر ی‌سره له‌توپونو راواستو لی او د لته يي په ډيرو ښارونو بمبار ی‌وكـــړ ی او ځما په ښارد(همه) كي يي هم ډيركو رو نه ويجاړ او په كنډوا لو واړول.

په وړو كتوب كي زما نړی ليد ځما د خلكو دمقاو مت ځخه الهـام وا خيست‌چي د امپريا ليزم‌اوكورني ارتجاع پرضد جنگيدل .زه لاكوچني وم اوپه لو مړ نی ښوو ځي كي مي لوست كاوه چي په رسا مي مي‌پيل وكړ،كله چي زه پنځلس كلن شوم نود ښكيلاك ضد جگړی په هكله مي كارتون په الجزاير كي د(الايام) په ورځپانه كي خپورشو. ملگرو بەمی زه دی‌ته رابوللم چي خپل‌كارتونونه د(الثوري) دورځپاڼي دليكني هيئت ته دكتني له پاره ورواستو م چي پەورځپانه كي خپاره شي ، او تل بەيي ليكو نه را استو ل چـــي ((گرانه فرز ته !را شه اودورځپاڼي له پاره كاروكه...)

له دی ورو سته زه د د مشـــق په پو هنتون دښكلو هنرو نو پـــه ديپار تمنت كي شا مل شو م. دلته مايواز ی دځان دخورا ك اوپوښاك لەپاره كار كاوه ځماكور ني ډ يـره بيوزلي وه ،او هغه مر ستي تـــه اړه وه...په دی‌و خت كي ز مــا بدنصيبي او بدبختي زور وا خست اوپه‌كور ني مي بيوزلي بيخي‌زيا ته شوه ،ټول هيواد ياغي ښوورښو نو ونيو اوحكو مت واو ښت، سياسي گوندونه سره جلا شو ل ، ډ يـــر وخت ورو سته مي د هغي مجلـــي سره هم مرسته پيل كړه چي ، د كور نيو چارو و زار ت له خـــواد (پوليس) ادار ی‌لاندی خپر يده،وه ورځ دپو ليس دمجلي دليكنـــي‌د هيئت يوتن له ماځخه وپو ښتل‌چي علي !دالثوره دورځپانې هريو مـخ ستاله رسمونو ځخه ډك دی، تــه ربښتياووايه ما هيځكله دا سي فكر نه كاوه چي‌د هنر مندا نو يوه ډله بەستا دنا مەلاندی فعاليت و كي ته ځرنگه كولای شي چي‌يو كار تو ن پەيوه ورځ كي‌و باسي؟))

علی چی دا خبره کو له نو په قهقه بیوخندل او دکافي پیاله یـــې دمیز په خنده کیښوده او وی‌ویل: ((خلك خان بی له‌کوم یاد داښــت خخه په‌طنز یه اوخندا راوستو نکی حالت کی وینی. خو کله چی زه‌یو رسم وکاږم نو تصا دفا کټ مــټ هغه‌خه رسمیږی چی به زړه کی‌یی لرم ،دلیکنی د هیئت غړی ته مــی وویل: چی دشپی دناو خته پوری کینم اوپه خپل کارتون باند ی‌کار کوم ،زه په کارتون باندی دیرزیار

پری‌باسم کله چی یوه ورځ‌ورخپا نه راوخی نودبلی ورخپا نی له‌پاره د مقا لو دلیکلو اودکارتون دجوړولو پسی‌شم ،زه نیمه شپه خپل‌کارتون دچاپ خونی ته استوم اوسهار د وخته په ورځپانه کی‌خ پور شو ی وی ،نوویلای شم چی خما کارتو‌ـ نونه ډیر نوی وی اود هغو پیښــو سره سمو نخور ی چی د یـــو ی ورځی او یوی شپی په‌جریان کـــی پیښیږی.

ماتری و پو ښتل (( داو لـــی ستادکوچنیانو رسمو نه خپـــــه معلومیږی ؟ته خو یوخو شحا له طبیعی سړی یی او کوچنیـــــان خنگه ؟

کوچنیان خو دسیا نیا لگی د ی اوددوی له پاره دروزنی ښه‌سا حه باید هم شته وی ،خوزه‌کوچنیا ن خکه خپه رسموم چی زیا تــــره فلسطینی او لبنانی کو چنیـــا ند لوږ ی اوبدو خوړو له لا سه مړ ه کیږی اوسمه ور ځنه لری ،نوځکه زه دارنگه میتود اختیارو م او مادا عادت اخیستی دی چی‌کو چنیا ن خپه اود ژړا په حالت کــــــی رسموم )).

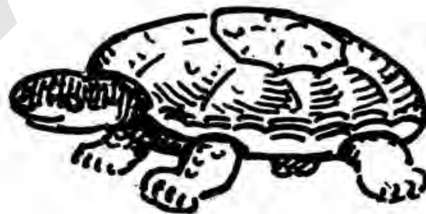
علی فرزت په ۱۹٦۸کال کـــی خپل‌آثار په‌بین المللی کارتو نـــی ننداره کی دننداره له پاره‌وړاندی کړل اودآسیا یی او افریقا یـــی آرتیستانو جایزه یی وړی ده ...

علی زیاته کړه: (( زماپه گروهه کارتون بایدتل دټولنیزو سختـــو ستو نزو سره سر و کارو لر ی، اودنورو خندو ل باید دکورتونیست وسله‌وی .انځور باید په‌سا لمــه توگه هغه خه په خپل انځور کی ښکاره کړی چی‌د خلکوداحساسونو پوری تړلی وی او یاد خلکواحسا‌ـ سات بیر ته ور وگر ځوی ، دادی دارشت زرغ)) ما علی ته د خدا ی په امانی په‌و خت کی وویل:

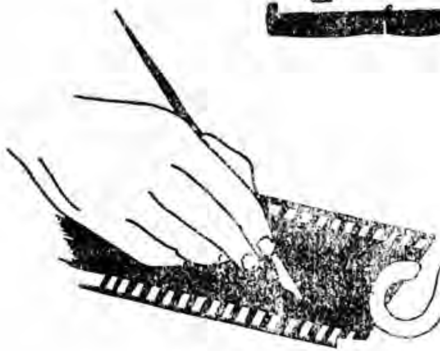
((ملگر ی علی، ډیر بخښنــــــه غواړ م ستاسی و خت مــــــــو ونیو ...))

ده راغبر گه کړه: (خوا هشـــس کوم ... امید دی چی ز مادخبرو او ایډو خخه دی خه‌گټه‌اخیستی‌وی...)

موږ دهغه فانو س درنا پــــه مرسته چی دکافی په خوله کـــی لگیدلي ود کافـــی خـخه وو تو او ښار په‌کوځو کی خواره شوو ...



# سناریو و سناریست



# فلمنامه و فلمنامه نویس

منیر هویدا

(( آنچه که از نهاد خود فر یاد بر میاورد که گفته شود، را هـــی برای گفته شدن باز خوا هدیافت. مهم این است که شما ، در درو ن خود ،حر فی ،چیز ی برا ی گفتـن دا شته باشید !))

اینگمار برگمن

پرو سه تهیه‌و تولید یك فلـم هنر ی و دا ستا نی سه مر حلـه مشخص را دربر می گیرد:

الف- نو شتن سنار یو یـــا فلمنا مه.

ب- عملیه فلمبر دا ری (بشمول تهیه شو تنگ اسکرپت یا نقشـه وپلان فلمبر داری بو سیله کار - گردا ن).

ج- فعالیت ها ی مختلف فنی و لابراتوار ی . شستن وچاپ فلم ، مونتاژ یاپیو ند گر ی‌و صدابرداری و ...

سینما از یك جهت هنری است مستقل ، از جهت دیگر هنری‌است تر کیبی . هنری وجو د ندا رد که توسط سینما مور د استفاده قرار نگیرد . این مساله اگر از یك‌طرف عنوان بهتر ین هنر را به سینما مید هد ، از طر ف دیگر و سعـت وگسترد گی وپیچید گی پرو سه تهیه فلم را نیز آشکار میسازد.

دست اندر کارا ن سینما ا عم از سناریست (فلمنا مه نو یس) دایر کتر (کا رگردان) ، مو نتا ژور (پیوندگر) ،کمره مین(فلمبر دا ر)، سوند مین (صدا بر دار) ،لایت‌مین (نور پر داز) نقاش و ... علا وه بر تخصص در محدو ده کار خود،باید از تما می مسا یل د خیل در تهیه فلم آگا هی دا شته باشند.پرو سه سه گانه تهیه و تولید فلم یك کل بهم پیو سته است .

از اینجا ست که(آیز نشتا ین) سینماگر بزرگ ،بعد از تهیــه سناریو و نو شتن شو تنگــــ اسکر پت به دستیارا ن و فعا لین سینمایی اش می گفت: کار فلم‌تمام است .فلم راسا خته ایم ، صر ف فلمبر داری آ ن باقی ما نـــد ه است .

آیز نشتا ین به مثا به سینماگر مؤلف بر تما می لحظا ت تهیــه فلمش تسلط دا شت .

اگر آگا هی گستر ده سینما یی یك سناریست خلاق می توا نــد کارگردان را در جریا ن‌فلمبردا ری وکار ها ی بعدی تهیه فلم کمـك نماید ،عدم آگا هی یك سناریست ناشی وناآشنا بار موزو فنو ن و امکانا ت‌و محدود یت ها ی‌تصویری سینما ، دست‌ور زیده تر یـــن کار گردا ن‌را می بندد .

یك‌کار گردا ن مو فق و وار د به خو بی می تواند از یك‌سناریوی کا مل و دقیق بهتر ین فلم‌بسازد، ولی نا ممکن خوا هد بود تا خبره ترین کار گردا ن از یك سناریو ی بی مقدار و فاقد ظر فیت های‌هنری اثری قابل پذیر ش بپر داز د.

فلمنا مه نو یس علاوه برآگا هی ازچندو چو ن هنر سینما غا لبــا بافعالین سینما ،به خصو صـــ کار گردا ن وفلمبر دار مستقیمـا در تماس است و باآنها به مشورت ومفا همه می پردازد .

«مارگریت دورا س»سنار یست فلم «هیرو شیما ،عشق من» د ر رابطه با این مساله وکیفیت‌گروهی کاردرسینما ،می نو یسد :

«هر گز بدون را هنما یی ها ی آنها (آلن‌رنه کار گردا ن‌وژا ر یو مدیر فلمبر دار ی) موفق‌نمیشد م، هر گز پیش از آنکه باآنها بـــه مشور ت بپر داز م وبه انتقا دهای آنها که در عین حال موثر، هوش‌ـ مندا نه وثمر بخش بو دند گو ش کرده باشم ، به قسمتی از داستان آترم دست نمی زدم ».

در اینجا خوا هیم کو شید تـــا حدود ،ظرفیت ها ، مشخصــــات‌و ویژ گیهای فلمنا مه را در مقایسه با انوا ع دیگر اد بی برشماریم . زیرا اصولا سناریو بیشتر بـــه ادبیات تعلق دارد و یکنو ع جدید ادبی به شمار میرود .

فلمنا مه مثل پییس(نمایشنا مه) زمان‌و ناو ل جزو آثارا د بـــی محسوب می شود .در آغازپیدا یش سینمای هنری وداستانی ،فلمنا مه بر اصل روش نمایشنا مه نویسی، نو شته می شد .امروزه سنار یـو تکا مل نموده ،به طرف ر مـــا ن متمایل می شود .سنا ریســـت امروز ی دربیا ن افکار خود آزادی بیشتری یافته است . این آزاد ی درگذ شته متعلق به رما ن نو یس بود .صدا ی خار ج ازکادر( آواز ـ غیبی)، مو نولو گ (تك گفتـار ـ گفتار درو نی) به اضا فه باز ی‌و موسیقی ونور پرداز ی و ر نگـ وعوا مل مختلف دیگر سنار یـــو نو یس امروزی را کمك میکنند تــا مثل گذ شته یك گو ینده سا د ه نباشد .امروز ه فلمنا مه نو یـس باحفظ آنکه خود ش نا مرئی است، برسو ناژ فعا لی‌است .

فرا نسو ا ن فلمنا مه‌راسناریو می نا مند .سینما گرا ن انگلیسـی زبان به جای فلمنا مه یاسنار یـــو اسکریپت » یا« اسکر ین پلـــی» می نو یسند .

معمولا سنار یو نو یســا ن کاغذ را ازوسط به دو قسمـــت تقسیم میکنند . در قسمت راست صفحه ،صحنه وفضا و حا لـــت راتشر یح نموده ، در بخش چـپ صفحه دیالوگ یا گفتگو و گفتاررا می نویسند .

یك‌فلمنا مه شا مل چند ین‌فصل یا اصطلا حا «سکو ینس» میباشد. هر فصل می تواند شا مل چند ین صحنه یا اصطلا حا «سن» باشد .

فلمنا مه نو یس فصل هـــا ی مختلف را از یکد یگر جدا میسازد وهمچنین صحنه ها را ،بـــرا ی تشخیص این فاصله ها می توا ن‌از علایم‌و نشانه ها ی نو شتنـــی استفا ده نمود .

یك سنار یو می توا ند چند ین فصل و یا صر ف دارای یك فصل باشد .فلم «طناب» از سا خته های (آلفرد هیچکاك) صر ف از یــك فصل تهیه شده بود .

فلمنا مه در حقیقت عبا ر ت است از یك نو شته فنی یا نقشه کاربرای کار گردا ن‌و دیگرا ن . فلمنا مه را می توان باطرح یـــك سا ختما ن مقا یسه نـمـود و آ ن بدینگو نه که مهند س با دیــد ن طرح یك سا ختما ن می توا ند به تما میت سا ختما ن سا خته شده فکر کند. ولی یك خوا ننده عاد ی از خواند ن یك سناریو چیز زیادی نخوا هد فهمید .

همچنا ن می توان سنار یو رابا نوت مو سیقی مقایسه نمود . یك آدم عاد ی از دیدن یك نـــو ت مو سیقی چیز ی نخوا هدفهمید ، ولی یکنفر آهنگساز باخوا ندن‌نوت می تواند آهنگ کا ملی رابا تما م جزئیا ت آن بشنودو احسا ســس نماید .

((سناریو مثل نوت مو سیقــی یا طرح سا ختما ن، وسیله‌ی د ر دستر س «تکنیسین» که اینجـــا منظور ما ازتکنیسین((کار گردان)) استـ می باشد .کار گر د ا ن‌این نقشه کار را به «اصوا ت‌وتصاویر» تبدیل نموده سا ختما ن مکملی به نام فلم از آن می سازد ».

در اینجا ابتدا به شر ح بخشـ نخست یانیم اول پیکر سنار یو پردا خته بعد سرا غ بخش دو م‌یا نیمه دو م پیکر آن می رو یم.

گفتیم که‌بخش نخستین شر ح‌و تجسم فضا ،حالت و چگو نگــی صحنه می باشد . در این قسمت فلمنا مه نویس حد اکثراز کلما ت وجملات ساده‌و آسا ن و قا بـــل فهم بهره می گیرد ، تاکار گردا ن بدون کوچکتر ین ابهام و گنگی و پیچیدگی کلام بتوا ند صحنه‌مطلوب ومورد نظر نو یسنده فلمنا مه را در ذهن خود مجسم کند . در ا ین بخش لفظ از بار اد بی و هنر ی بی‌بهره یاکم بهره است .حد اکثر کوشش در جهت تشر یح رو شن صحنه ،چگو نگی عملیات‌ودرگیر ی و... تمام توانایی کلام در خد مت تجسم واضح صحنه . همیـــن وبس.

برای روشن شدن‌بـ هتر مطلـب بالا بخش از نا مه«گورکی» را که به «فیدین» نو شته از کتــــا ب ((مفهوم فلم)) سر گی آیز نشتاین نقل می کنیم:

«نوشته اید که از این مسا له، یعنی اینکه نو شتن چگونه است ، نگران هستید ؟ من‌بیست و پنـج سال است که‌ناظرم این مسا لـــه چگو نه همه رانا را حت کـــر ده است ...

آری،آری این یك مسئله جد ی است و من خود نیز راجع به آ ن نگران بوده ام و هنوز هم هستم وتاآ خر عمر خوا هم ماند . برا ی من این مساله به این صــو ر ت مطرح شده است که من بایدآنچنان بنو یسم که مردی را ــ آن مرد هر هرکه می خوا هد باشد ازلا بلا ی صفحا ت داستانی که را جــع به او می نویسم ، با حد اکثــر نیروی ملمو س جسمی از مو ــ جودیت او ،به ظهور در آور م ،و از ورای واقعیت نیمه تمثیلی اوکه خود نماد است اورا ببینم ، لمس کنم واحساس نما یم .هسته و جان کلام همینست و سر مسئله‌درهمین نهفته است ...»

فلمنا مه نو یس باید آ د مها ، حواد ث،رو یداد ها وفضای کلــی اثرش راچنا ن مجسم کند کـــه کار گردا ن بتواند همه راببیند ، لمس کندو احسا س نماید .

سنار یو راو قتی از بیرو ن و قبل ازتهیه فلم‌ببینیم عبارت‌است‌از نقشه اصلی کار کار گردان ،و لی هر گاه آنرا از درون فلم تهیه‌شده ملا حظه نماییم ،جزئی از یك کــل شمرده می شود .

شعر ،رما ن و داستان کو تا ه هریك در مقایسه باسنار یو یــك کل اند نه جزئی از یك کل،مستقل اند ، نه‌وابسته .ولی سنار یوجزئی ازیك کل(فلم) می باشد.وا بستـه است ،نه مستقل.

فلمنا مه باشعر و دا ستـــان فرق دارد . در شعر ، داستا ن ، فلمنا مه و هر نوع هنری حر کت وجود دارد .ریتم در شعر تو سـط وزن ایجاد می شود. در دا ستا ن سیر حوا دث ورو یداد ها حر کت ایجاد میکند . در سینماتصو یـــر به‌کمك مو نتاژ یاپیو ند گری‌ریتم‌و حرکت ایجاد می کند .

در بخش نخست فلمنا مه با ید از خیالپر داز ی های شا عرا نـه واحساسا ت رما نتیك اجتناب‌نمود. صحنه هارا بایدوا ضح و صر یح مجسم نمود .مثلا اگر قرار است‌که بگو ییم(( یك شب کر خت‌و سر د زمستان است)) باید این سر د ی‌و کر ختی و رخوت نا شی از آ نر ا با دقت‌مجسم سا خت .

((نو یسنده سنار یو باید خود را از تاثیر شعرو حتی ر مـــا ن در نو شتن بخش نخست سنار یو برحذر دارد .سنار یو بدون درنظر گر فتن گفتار آن عبارت ا ســت از:

۱ــ نقشه کار ی برای کارگردان ودیگران.

۲ ــ جزئی از یك کل که فلـم نا میده می شود وارزشی در ایـن حد دارد.

۳ ــ ارزش لفظی در فلمنا مـه، فقط در تجسم و قایع و حواد ث‌و حالات و مناظر می باشد ، نه د ر زیبا یی وظرا فت کلام .

٤ــ در نو شتن فلمنا مه تجسم تصو یری صحنه ها جای‌خ یا ل ــ پرداز ی شعر و داستان سرا یـی را می گیرد)).

حال برو یم سرا غ بخش دو م یانیمه دوم پیکر فلمنا مه ، یعنـی بخش گفتار و گفتگو یا اصطلا حا «دیالوگ».

دیالوگ درفلمنا مه با گفتـــار درپیس‌و رما ن تفاو ت دارد،تما می پیس یانمایشنا مه گفتا ر ا ســت همراه باچند اشاره مختصر درباره صحنه وعملیا ت‌بازیگرا ن. کار ــ گردان تیاتر از متن نمایشنا مـــه می تواند کر کتر ها و حواد ث و اعمال وحرکات را دریابد .درحا لی که درفلمنا مه گفتار اندك بو ده‌و بیشتر از همه رو ی تجســـم تصو یر ی مناظرو رو یداد هـــا تکیه می شود .

بایك آز ما یش سا ده بخو بی می توان تفاو ت میا ن نمایشنامه و فلمنا مه را دریافت .شما می‌توانید باخوا ند ن یك نمایشنا مه به کمك نیروی تخیل خود، صحنه رادرذهن خو یش مجسم نمایید . و لـــی با خواند ن یك فلمنا مه نمی توانید چنین تو فیقی را نصیب شو ید . زیرا تجسم فصلها و صحنه ها ی یك فلمنا مه فقط در فلم می توا ند تحقق یابد . شما هر قدر هـــم‌از نیروی تخیل تان مدد بگیر ید قادر نخوا هیدبود تابه جای کمـــر ه حر کت نموده ، فصل هاوصحنه ها را با هم پیو ند نمایید .

گفتار فلم ما نند تصا و یر آ ن سر یع‌و گذر ی است . از اینر و در فلمنا مه حد اکثر باید ز بـا ن سلیس، روان، ساد ه و مؤ جــــز استفا ده نمود .

((با فت محکم بین جمـــلا ت مختلف ، ارتبا ط ار گا نیـــك میان گفتار وتصاو یر ، استفا د ه از ((تدا عی))ما نو س صحنه ها ی قبلی و گفتار ها ی آن. در ر ما ن قهرما ن می تواند اوج‌وحضیضـــی دا شنه باشد ، یك بقا ل در آ خر رما ن به فیلسو فی مبد ل گر دد و ... در فلم باید یگا نگی‌وانسجام کر کتر و گفتارش حفظ شو د .به خا طر آنکه سینما بر گردا نی از زند گی حقیقی و صاد ق تر یـــن نوع هنر است .

محدود یت زما ن در سینمـــا نسبت به تیاتر و رمان بر جستـه تر است . زما ن در فلم مترا کـم

وپرس شده است .ز مان در فلم تسر یع می شود . از جهت دیگر زما ن در ارتبا ط با طو ل صحنه های فلم تعیین می شود فلم بیشتر با چشم بیننده سرو کا ر دارد تاپر حر فی .سینما هنر کم حر ف است . کمتر کسل کننده وملال آور است».

دربخش دوم فلمنا مه نویسنده برای پرواز تخیل بیان احسا سا ت رقت انگیز و زیبا یی هر چه‌بیشتر کلام خو یش و ... دست با ز دارد.

اکثرا دیالوگ علا وه بر تخیل واحسا س ،به مهار ت تکنیکی نیز احتیاج دارد ، دیالوگ را می توان نوش ت ، اما چگو نگی تکلم، ریتم وضرب آن ، آنچه که میا ن گفته ها روی مید هد ، همه ا ز مسایلی است که باید به دلا یل عملی حذف گر دد .چنین‌تصو یر ـ نا مه مفصل ومشرو حی غیر قا بل خواند ن خوا هد بود .

اینگمار بر گمن (فیلسوف ـ سینما) می نو یسد:

« من میکوشم بصور تی قا بل فهم توضیحا تی در مورد محل پرورش آدمها وفضا ی داستا ن در تصو یر نا مه ام بگنجانم . اما مو فقیت این کار به توانا یی نو یسند گی من‌و قوه درك‌خواننده، عوا ملی که همیشه نمی توا ن‌پیش بینی کرد ـ بستگی پیدا میکند»

درینجا به عنوا ن مثال یا مورد تطبیقی برای آنچه گفته آمدقسمتی از فلمنا مه (( هیرو شیما، عشق ـ من)) را نقل می کنیم:

ـ مرد روی تخت خواب نشسته است و سگر تش را آتش میز ند وزن رابا حالت انتظار ی بز رگ ازنظر می گذراند . گهگاه سا یه‌ی زن مو قعیکه لبا س می پوشد ا ز روی او می لغزد .حال مرد سوا ل می کند:

مرد: تو در هیرو شیما با جاپانی های زیاد ی آشنا شده‌ای؟

زن : اوه، بلی، من باچند نفری آشنا شدم‌و لی ... نه آنطو ر که باتو ... مطمئنا نه ...

ـ مرد لبخند ی میز ند . هردو می خندند.

مرد: من او لین مردجاپا نی زندگی توام ؟

زن :آری ،

ـ صدا ی خنده‌ی آ نها شنید ه می شود .زن دو باره ظا هر میشود ودر حالیکه روی هر سیلاب تکیه می کند می گو ید :

زن: هی ـ رو ـ شی ـ ما .

ـ مرد چشمها یش را به پا یین می دوزد و بسیار آرام سخن می ـ گوید :

مرد: تمام دنیا خو شحال بود. تو باتمام دنیا خو شحال بودی.

ـ مرد با همان لحن به سخن خود ادا مه میدهد:

مرد: یك روز زیبای تابستا ن درپاریس بود. این روز را برایم تعریف کرده اند . اینطور نیست؟

زن: هوابه طور قطع خو ب بود.

مرد : چند سالت بود ؟

زن: بیست سال . تو ؟

مرد: بیست و دو سال .

زن: تقر یبا همسن .نه ؟

مرد : دروا قع همینطور است .

ـ زن در حالیکه کا ملا لبا س پو شیده است ، در لحظه ای که کلاه پرستار ی خودرا مر تب میکند ظا هر می شود . او به عنوا ن پرستار صلیب سر خ ظا هر می ـ شود .با حر کتی تند در کنار ا و می افتد یا اینکه در کنار ش دراز می کشد .زن با دست مر د بازی می کند .با زوی بر هنه ی‌او را می بوسد . مکالمه ی عاد ی بین آنها بر قرار می شود:

زن: معمولا درزند گی چه کار می کنی؟

مرد: معمار ی ،کمی هم سیا ست .

زن : آها، پس به خا طر اینست که‌باین خو بی فرا نسوی صحبت می کنی ؟

ـ هر دو می خندند .زن دیگر تعجبی نمیکند . هر نوع تفسیر دقیق تر از سیا ستی که مرددارد کا ملا غیر ممکن است ز یرا بدین وسیله سیا ست جنبه‌ی نو عی تشر یفا ت پیدا می کند . علاوه بر این خیلی هم کود کا نه‌خوا هد بود. نباید فرا مو ش کرد که فقط مردی از جنا ح چپ می توا ند اینطور که او حالا صحبت میکند ، حرف بز ند .و اینکه تماشاگرهمه‌ی قضایا را فور ا همینطور درك کند، بخصو ص پس از اظهار عقیده ی مرد در باره‌ی هیرو شیما .

مرد: فلمی که تودرآ ن بازی‌می ـ کنی چه نوع فلمی است؟

زن: فلمی است در باره‌ی‌صلح.

ـ غیر از فلمی در باره صلح دیگر چه نو ع فلمی می شد د ر هیرو شیما سا خت؟ فو جی‌بایسکل سوار باصدا ی گو ش خرا ش‌عبور می کنند .بین زن و مرد بار دیگر آتش اشتیاق بالا می گیرد .

مرد: می‌خواهم دو باره‌ترابببینم .

ـ زن حر کتی می کند که‌نشانه استنکاف اوست.

زن: فردا در همین ساعت من از اینجا دور شده ام وعازم‌فرا نسه ام.

مرد: راست میگویی؟ تو در ا ین باره چیز ی به من نگفته‌بودی .

زن: راست می گو یم( سکو ت ـ کوتاه) چرا باید اینرا به تو می‌ـ گفتم؟

ـ مرد درعین حالیکه غافلگیر، شده است ،جدی میشود .

مرد: پس باین علت بود که تو دیشب گذا شتی به اتا قت بیا یم ؟ چون آخرین روز اقا متت درهیروـ شیما بود ؟

زن: به هیچو جه . من حتی در باره اش فکر هم نکرده بودم.

مرد: وقتیکه تو صحبت میکنی من از خود م می پرسم که آیا تو دروغ میگو یی یار است .

زن: من دروغ میگو یم . من راست میگو یم . اما برای دروغ گفتن به تو دلیلی نمی بینم.راستی چرا ؟...

مرد: راستش رابگو ... از این نوع جریان ها ... زیاد برا یت اتفاق می افتد؟

زن: نه‌آنقدر زیاد. ولی گا هی او قات پیش می آید . من مرد ها را دوست دارم.

ـ سکوت کوتاه .

زن: میدانی، اخلاق من‌مشکو ك است.

ـ زن لبخند میز ند .

مرد: منظور ت از اخلاق مشکوك چیست؟

ـ مکالمه بسیار آرام است .

زن: نسبت به اخلاق دیگرا ن شك میکنم.

ـ مرد خیلی می خندد .

مرد: می خوا هم ترا دو بار ه ببینم ، با اینکه هواپیمایت فر دا صبح زود پرواز میکند ،با اینکه اخلاقت مشکوك است ...

ـ لحظه‌ای می‌گذرد. لحظه عشق باز گشته .

زن: نه .

مرد: چرا ؟

زن : به همین علت .(عصبانی).

ـ مرد دیگر حر فی نمیز ند .

زن :تو دیگر نمی خوا هی بامن حرف بزنی؟

مرد: (آرام. بعد) می خواهم ترا دو باره ببینم .

ـ هر دو در راهرو ی هو تل هستند.

مرد: درفرا نسه به کجامیروی؟ به نورس ؟

زن: نه . به پاریس(سکو ت)نه، دیگر هیچو قت به‌نور س نمیروم.

ـ به طور انتخا بی.مو نو لوگ (تك گفتار درو نی زن):

(نورس شهری است که مرا عذاب میدهد .

نور س شهری است که من دیگر دو ستش ندارم.

نور س شهری است که مرا به وحشت می اندازد.)

ـ زن به آنچه گفته شده یا گفته است اضا فه می کند.خودش را در آیینه اش تماشا میکند :

زن: من در نور س جوان بو ده ام و دیگر هیچو قت در تما م زند گی ام به‌آ ن جوا نی‌نخوا هم بود ...

مرد : جوان ـ در ـ نور س .

زن: بلی. جوان در نور س .و یکبار هم حتی دیوا نه. دیوا نه در نورس.

• • •

دیالکتیك فرا مو ش کر د نو به خا طر آورد ن موضوع اصلی سنار یو وفلم (( هیرو شیم ما،عشق من)) راتشکیل میدهد . این فلم امکانا ت بیانی تازه‌ی را که قبلا از مشخصا ت ویژه زمان نو بود، به‌جهان سینما وارد نمود. تجز یه وتحلیل ضمیر آگاه وبخصو ص جریان خود بخو دی و سیا ل‌ضمیر ناخود آگاه زبان تصو یر ی پیدامی‌ـ کند و به کمك تصو یر و نماد های تصو یر ی بیان می شود .تصاویر پویای سینما از نهفته ترین نها دـ های شعور ی،فکر ی و روا نی انسان معا صر نمود های قا بل لمس می پر دازد دنیای‌شنا و ر تصاو یر سینما یی ایستاتر ین حالات ، نمود ها و پدیده های هستی راتحر ك می بخشد آ نچه که در دنیای غنی وپیچیده سینما اهمیت در جه او ل دارد مسا له احساس است . یك سنار یو و یایك فلم‌را در قدم نخست باید حس‌کرد دراین محدوده حس مقدم‌برادرا ك است . درست مثل مو سیقی.برای ادراك یك پار چه مو سیقی ابتدا باید آنرا حس کرد .((فلم یکی از جالبتر ین رسانه ها ی هنری دنیاست . در فلم ما نند موسیقی. مستقیما با احساس خود سرو کا ر داریم. می توا ن پس از تماشا ی فلم به تفکر پر دا خت اما ابتدا باید آ نرا احساس کرد)).

استراوینسکی موز یسین بزرگ می گو ید که هیچگاه‌درتمام سالها ی آفر ینش هنری ا ش نوتی از مو سیقی را درك نکر ده، بلکه آ نرا احسا س کرده است ،

در اینجا به‌یك حقیقت قا بل تو جه دیگر می رسیم و آن اینکه نو شتن فلمنا مه بر بنیا د احکا م خشك و قرار داد ی اخلا قیا ت وعقاید و مفکوره های معین، بعد

را تضعیف میکند و شکل جرو بحث‌و بر خورد عقاید را پیدا می‌کند. در چنین حالتی بیشتر از همه شخصیت ها و کرکتر های اثر اقتصان می پذیرند. از طرف دیگر در چنین حالتی مشکل‌است که کرکتر ها یا آدمها جنبه طبیعی، حقیقی و انسانی خود را حفظ کنند.» در مواردی از این قبیل کارگردان باید تا حد امکان‌کمتر از مظاهر مختلف و دیالوگ استفاده کند و سعی بر این داشته باشد که شخصیت درونی و واقعی افراد مختلف را عرضه بدارد. ارزش یک فلمنامه ویك فلم در حقیقت بعلت طبیعی بودن کرکتر ها از نظر سیکولوژیك است‌و این همان عاملی است که داستان رابسیار موثر و دلنشین میکند»

وقتی تورگنیف می گفت که هنگام نوشتن به آدمها می‌اندیشم، به همین مسئله اشاره می کرد. پس فلمنامه نویس باید آنچنان بنویسد که آدمها پیش تا حد اکثر نیروی ملموس جسمی وروانی ظاهر شوند تا ازورای واقعیت نیم تمثیلی آنها که خود نماد است، آنها را دیده بتوانیم، لمس کنیم و احساس نماییم.

فلمنامه و در مجموع سینما مرحله عالی تکامل هنر نمایشی است. زمان و مکان ـ دو بعد اصلی و اساسی هستی‌ـ که لایتناهی و بی مرز اند، درسینما به صورت ویژه‌ی مورد بهره برداری قرار میگیرد: تسریع زمان، کشش یا تطویل زمان، استقلال از زمان، تسلط بر مکان وخلاصه بازی باز مان و مکان.

درنهایت باآوردن حرفهایی از «اینگمار برگمن»بزرگترین فلمساز عصر ما، گفته هاو نه گفته هارا خلاصه میکنیم:

((فلم برای من‌باچیزی بسیار مبهم آغاز می شود. اظهار نظری تصادفی، گفتگویی مختصر، یا واقعه ی دلپذیر اما مه آلود که با هیچ موقعیت بخصوصی ربطی ندارد. فلم می تواند چند نوت موسیقی، یاساقه نوری‌درآنسوی خیابان باشد. گاهی اوقات‌هنگام کار در تیاتر، هنر پیشه هایی را در نظر خود مجسم میکنم که برای نقش هایی که هنوز ایفا نشده است، ساخته شده اند ... همه‌ی اینها به منزله‌ی تاثرات زود گذری هستند که به همان سرعت که در ذهن پدیدار می شوند، ناپدید می گردند. با اینهمه حالتی همچون رویاهای دلپذیر، از خود در آدمی‌بر جا می گذارند. این حالت، حالتی ذهنی است‌و نه داستانی واقعی. اما آگنده از تداعی هاوتصویرهای بارور است. مهمتر از همه چنین حالتی شباهت به رشته‌ی نخ روشن رنگینی دارد که از حفره تاریك ضمیر ناخود آگاه بیرون آمده باشد. چنانچه شروع به بیرون آوردن این رشته نخ‌کنم، و این کار را با دقت انجام دهم، آنوقت فلم کاملی به‌وجود خواهد آمد. این ماده اولیه برای یافتن شکل معینی تلاش خواهد کرد و آنچنان به حرکت خواهد افتادکه ابتداء کاهل و نیمه خواب به‌نظر خواهد آمد. جنبش این ماده با ارتعاشها و ریتم هایی همراه خواهد بود که نسبت به هر فلم، بسیارویژه وبی مانند است ... اگر این ماده اولیه به حد کفایت نیرو پیدا کند که برای ساختن فلمی بتوان ازآن استفاده کرد، تصمیم به تجسم بخشیدن آن‌خواهم گرفت. آنگاه کاری دشواروبسیار پیچیده یعنی تبدیل ریتمها، حالتها، فضا، التهابها، فصل ها، لحن ها، ورایحه ها به‌واژه هاو جمله ها، به تصویر نا مه‌ی‌قابل فهم، به میان خواهد آمد ...»

پایان

**منابع و ماخذ:**


۱ ـ مجله سینما چاپ‌تهران شماره های ۱ـ۴.

۲ ـ مفهوم فلم از سرگی آیزنشتاین.

۳ـ(( هیرو شیما، عشق من)) از مارگریت دوراس.

۴ ـ مجله تماشا. سال ششم، شماره ۲۹۵ .

۵ ـ فلم و کار گردان از زدان‌ لیو ینگستن.

# گوناگونی هنرها

## نقاشی



### رنگین کمان امیر پیونیره

در قلمرو آفرینش هنری، غنای غریبی به چشم می خورد. چه در زمینه گوناگونی هنرها و چه در ساخت گزینش اشکال و فرمهای گونه گون، مکتب ها، سبکها و ...

آفرینش هنری بر دو ستون استوار و ماندگار هستی و روان آدمی اتکا دارد: اندیشه و تخیل. دو بعد بی مرز و ناکرانمند. اینکه انسان هنرمند چگونه می اندیشد بی کرانه است و اینکه چگونه و تا کجا تخیل میکند، همچنان بی‌مرز و بی کرانه است.

پس نابخردی خواهد بود اگر بخواهیم توسن سرکش و مهار نشدنی آفرینش هنری را لگام بزنیم و به درنگ و ایستایی وادارش نماییم. و باز هم نابخردانه خواهد بود اگر آفرینش وآفریده های هنری را در چهار چوب قالب‌های از پیش ساخته محدود نماییم و افق های بالندگی و باروری هنر و هنر آفرینش را با دگمها بررسی وارزیابی نماییم.

(( هنر آرمانی من آن اسب سرخ برهنه و یال افشانده ای است که بر دشتی باز می تازد و در پیچاپیچ دره‌ی ژرف وو هم انگیز در سپیده دمی گنگ به حیرت درنگی می کند، پس سراسیمه بر گستره‌ی خشک و تشنه‌ی صحرا سم می کوبد و زیر تن آفتاب، عرق از بیخ گوشها می چکاند و در کف دست تفتکرده اش به شگفتی چشم بر پرده ها، گنگی ها، رنگها ولحظه های ناشناخته می‌دوزد. هنر آن سرگردان رهروی ست که در مهارش نمی توان نگاه داشت. هنر پیشاپیش میتازد، قافله سالار است و ...))

در میان خانواده پر جمعیت هنر ها، هنر نقاشی، موسیقی، رقص و تمثیل، نسبت به انواع هنری دیگر سالمندی بیشتری دارند. در کنار هنر های کهن، هنر های دیگری داریم که خیلی جوان و نواند، مانند: سینما، کارتون پوستر و اخیرا هم تلویزیون که لقب هشتمین هنررا کمایی نموده است.

دراینجا پرسشی مطرح می‌شود وآن اینکه: باچه معیاری می توان این همه تنوع‌وگوناگونی را توجیه و تفسیر نمود؟

هگل فیلسوف بزرگ آلمانی در قبال گونه گونی هنرها بر این باور است که: ((...نیروی عینی‌یی فرابشر و فوق انسان موجود است که «ایده‌ی مطلق» نام می گیرد و گوناگونی هنرها ناشی از پیچیدگی و غنای این ایده‌ی مطلق است، چرا که یکنوع هنر نخواهد توانست به خودی خود و به تنهایی ایده‌ی مطلق سرشار را تا پایه یی پر دوام تبیین کند. بر این است که انواع گوناگون هنرلازم است تا معنای سرشار ایده‌ی مطلق را بدهد)).

«لیونارد داوینچی» معمار، موزیسین، نقاش و پیکر تراش شهیر، تنوع هنر ها را بر بنیاد گسترد گی ذهن هنر آفرینان، استوار دانسته است.

کوشش هگل از جهت اینکه در جستجوی کشف وشناخت علل عینی بود، قابل تامل است. ((عاملی عینی موجود است که



گوناگونی هنر ها راباعث می‌شود. ولی این سبب به هیچ روی‌ایده‌ی مطلق وفرا بشری نیست ، خو د زندگی است».( ومزید برآ ن گو- نا گونی شیئی تصو یر یا مو ر د تصویر نیز است).

در اینجا علل ذ هنی و روا نی گوناگو نی آفر ینش هنر ی‌رانباید ازنظر دور دا شت .

«کارل گوستاو یونگ» روان - شنا س بزرگ عصر ما ، بر ا ی آفر ینش هنری دو منشاء روا نی یادو شکل جداگانه‌ی ذ هنی قا یل است ،که اولی راشکل« روا ن - شناسی» آفر ینش و دو می راشکل «شهودی» آفر ینش مینا مد.

شکل نخست به قلمرو شعو ر آگاه آدمی تعلق داردو زند گی احسا س اورا میسازد . مثل‌حوادث زندگی ،رابطه ها ، در گیر ی ها، شور ها ،عشقها ،سر نو شت و شهوت وطبیعت و ... یعنی هر آنچه که از محدوده روانشنا سی بیرون نیست.(( آثار هنر ی بی- شمار ی به این گروه تعلق‌دا رند: بسیاری از رما نهایی‌که درونمایه‌ی شانرا از عشق محیط ، خانواده، جنایت، جا معه ، می گیرند وهمچنین اشعار حاو ی پندو اندرز. قسمت عمده اشعار غنا یی‌و درا م های تراژ یك و کمیك از این زمره اند)).

یونگ برای تصر یح هر چه بیشتر نظرخود ((فاو ست)) را مثال می آورد. .قسمت اول‌فاوست را شکل نخست آفر ینش یعنی روان شنا سی و بخش دوم ر ا آفرینش(شهود ی) نام می نهد .

«قسمت دوم همه شرا یط قسمت او ل راباژ گو نه کر د ه است .تجر به‌ی که درآ ن مصا لح بیان هنری را فرا هم آور ده دیگر برای ما آشنا نیست .چیزی غر یب وشگفت است ، از پستو ی ذ هن بشر ی سر چشمه گر فته است و نشان دهنده آن مغاك زمان ا ست که ما را از عصر ها ی ماقبل بشری جدا می سازد یابه‌یاد آورنده‌ی‌جهان مافوق بشری تضاد نورو ظلمت می باشد . این تجربه‌ی بدوی است که ازفهم بشر ی فراتر می رو دو از اینرو انسان در خطر تسلیم دربرابر آن است . ارزش ونیرو ی این‌تجر به ناشی از عظمت آن‌است.

این‌تجر به از اعماق زما نها ی ناپیدای کرانه بر می خیزد، بیگانه‌و سرد ، چند پهلو ، ابلیسی‌وغر یب گو نه است ».

بدینگونه رنگها ، خط ها ،حجمها فور مها ونواها در حیطه‌ی هستی آد می، معنا و مفهو م مشخص‌و مهارت بیانی ویژه‌ی کسب میکندکه بی‌آن ، مو سیقی ، نقا شی ، پیکر- ترا شی و ...نمی توا ند خلق شود . پس عوا مل عینی و ذ هنی باهم، گو ناگو نی هنر ها راسبب می شو ند .

هنر ها رابه صور مختلف نو عبندی کرده اند .نوعبند ی بر اسا س زما ن ، مکان، تصو یر وبیان و اخیرا هم تقسیم بند ی‌آن- هابر معیار شیئی و حرکت که تفاوت زیاد ی بانو عبند ی قبلی ندارد .«گوناگو نی هنر ها ، بیا ن عینی گوناگو نی درحیا ت و سر- شاری وغنای نیاز های‌استا تیکی است».

باذکر این مقد مه میرو یم‌سراغ امپرسیو نیسم در نقا شی:

امپرسیو نیسم عصیان هنر - مندانه ایست دربطن جا معه‌ی‌شکل گرفته و متحجر بورژ واز ی .علم کردن نو عی «هنر گز ینی»درمقابل «سود گز ینی» صور تی از درو ن گزینی انسانی در مواجهه بابرو ن گزینی خشك و حقیر .پناه برد ن‌به دنیای باشکوه هنر، آفر ینش‌هنری وعالم رنگین نقا شی ، آمیخته با تاثرا ت ، شور ها و عوا طف انسانی .پردا ختن به طبیعت‌و انسا ن ،به‌روشنی کشید ن‌زیبایی های طبیعت و هستی طبیعی.بیرون شدن از موزیم و کار گاه و د ل- سپر دن به‌پهنه‌ی ناکرانمندطبیعت، گریز از شکوه وجلال پر زر ق و برق و مطنطن و پر دا ختن به نمود های گذراو شتا بنده ی‌طبیعت وهستی آدمی .گرا یشی مثبت وغالبا خو شبینا نه نسبت به زیبایی و خو شبختی ، ایجاد دنیای دیگری برای هنر آفر ین، دنیا ی زیبا ، دلپذیر ، مؤثررو م تاثر،تیری رها شده از چله‌ی رنگین کما ن نقاشی ، بسوی چشمها ی کهنه بین وسود پر ست قرن نز ده اروپا . ودرنهایت ضربت کوبنده‌ی برفرق هنر مو میایی شده وفر هنگستانی (آکاد میك). هنری که‌بوسیله نشتر قلم فیشر کالبد شکا فی شده‌است. این هم نتیجه نهایی تشر یح دقیق وموشگافانه اش:«... مجمو عه ی آثار فر هنگستانی ها، آثارکسانی که مورد تایید و تحسین قر ا ر گرفتند - دوز خی است انبا شته از تیر گی وظا هر فر یبی . بی مقدار ، مطنطن و از سالو س‌لبریز نگاره ها ی بی ارز ش ،همجوارند باصحنه ها یی از زند گی روزمره، سر بازان سلحشو ر،زنا ن برهنه که تن‌آنا ن به‌صا فی‌ولغز ند گی ژلاتین‌ست ...

این نو ع هنر فرهنگستا نی، همراه باکلا سی سیم پو چ خو د،

با انتحال اشکال کهن که محتو ی آنها مدتها پیش از بین ر فته بـــا پندار گرایی سفارشی خود، باشور پرداز ی خود که به‌و سیله‌عواطف کاذب اشك به چشم می آورد و ضمنابا تر دستی پستا ن‌ورا نی را نمایا ن میسازد ، یکی ازفر آورده های مستهجن جها ن بورژو از ی بود که در رو ند تلا شی قـــرا ر داشت»

باری ، به سال ۱۸۷٤دراستدیوی عکاسی نادارا وقع در فرا نســه، نمایشگاه نقاشی یی به صور ت غیر رسمی گشا یش یافت . در این نمایشگاه اثری از مو نه نقا شـــی جوا ن فرا نسو ی‌وجودد ا شت که نام آنرا (( احساس ،طلوع آفتاب)) گذاشته بود .روز نا مه نگار ی به نام «لوروا» بعد از مشا هده‌تابلوی مو نه ، باطنز ویژه‌ی خود شـــ نو شت :« این آقای هنر مند حـق دارد نام تابلو ی خودرا«ا حساس» یا ((تاثر)) بگذارد ، ز یرامن ازدیدن آن وا قعا متاثر شدم»

ازاین تاریخ به‌بعد نما یشـــ دهندگا ن (کلود مونه ،رونوار ، پیسارو ، سیسلی ، سزان ، دوگا، گیو من و موریزو) تاثیر گرا یـان یا امپرسیو نیست ها نا میــده شدند . این نا م تو سط خـــو د نقاشا ن نیز باکمال میل پذیر فته شد.

تابلوی(( احسا س ، طلو ع ـ آفتاب)) گویای این حقیقت بودکه آفریننده آن در پی تسخیـــــر لحظات زود گذر ، شتابنده‌و متغیر زندگی است . تسخیر جلوه ها و نمود های آنی طبیعت و هستـــی آدمی.

سزان گفت :(( هر آنچه ما مـی‌ـ بینیم پراگنده است و ناپدید میشود طبیعت همیشه یکسان است ، اما چیز ی ازآ ن بر جانمی ماند . هنر ما باید حال و هیجان تداو م رابه طبیعت بدهد ، باظا هر سا ختـــن همه‌ی دگر گونیها ی آ ن . هنرباید به ما این توانایی رابد هد که‌طبیعت را ابدی احساس کنیم)).

هربرت رید در حاشیه‌ایـــن گفته یاد داشت جالبی دار د: این عقیده که درپس پشت ظوا هـــر متعدد ،یك وا قعیت‌پ ای بر جـا نهفته است‌وو ظیفه‌ی نقا ش‌ا ین است که‌آن واقعیت رابر ملا کند، یك‌تصو ر مابعد طبیعی در بـــاب نقاشی است ، اما تصور ی ا ست که هنر نقا شی راباعالیتر یـــن جنبه های شعرو فلسفه مر بو ط می سازد .

بدینگو نه در ضبط جنبه ها ی فرارزند گی وطبیعت ، هیچچیز ی ما نند نقاشی امپرسیو نیستی یا مابعد امپرسیو نیستی ظر یف و موفق نیست . این نقا شی تجلـی کا مل جنبه‌ی تغز لی یار نگـــ کا مل جنبه ها ی تغز لی یا رنگ رخساره‌ی طبیعت است . یعنی آن جنبه‌ی زیبای طبیعت که با تغییـر نور پدید می آید و ناپدید میشود. این نقا شی شعر مختصری است. اما چنا ن ترو شیر ین است کـه نمی توان تصور کرد که انسان از آن دست بردارد.

درآثار امپر سیو نیست ها نور ورنگ ار کان اصلی آفر ینش‌هنری والقاء و انتقال احساس را تشکیل مید هند .رنگ در نقا شی امپر ـ سیو نیستی عنصر ی حیا تی‌است چیز ی در حدیك فعا لیت غر یز ی وفکری .رنگ یعنی تجسم‌وترسیم حالت ،ذه نیت ،عوا طف وشور- عاونه ز مینه ویاحضور طبیعت. از اینجا ست که نقاش امپرسیونیست به‌تقلید از طبیعت نمی پردازد بلکه ازآن الهـا م می گیرد. در میـــان نسخه های رنگی طبیعت ، در پی تسخیر رنگ اصلی است کـــه خود ش می خوا هد ر نگی کــه الهام بخش آفر ینش نقا ش است وآنچه که بر بنیاد آن آفر یده می شود سا خته و پردا خته تخیـــل خود نقاش می باشد .

کشفیات جدید فز یك نور و شناسا یی امکانا ت بالقوه انوا ع مختلف رنگهاو ظر فیت تر کیبی آنها ،نقاشا ن جدیدرا یاری نمو د تاآثار بی بدیل بیافرینند.

امپرسیو نیست‌ها در را بطـــه بارنگها ی طبیعت و نور خورشید وجلوه های تر کیبی آنها، احکا م ونظریا ت جسو رانه ای ارا ئـــه نمودند .

((کارنقاش تر سیم صحنه های و اقعی وطبیعی است ، بـــدو ن تحر یف و مبالغه و خیال پردازی وبدو ن شائبه‌ی احسا سا ت ... نقاشا ن ریا لیست نیز کا مـــلا واقعبین نبوده اند . ز یرا اگر مابه منظره‌ی نظر کنیم ، آنچه مـــی ـ بینیم یعنی آنچه بر صفحه ی‌قرنیه‌ی چشم ما از دید ن منظره یی نقش می بندد ، عمو ما غیر از آنست‌که نقاش ریالست بروی پر ده مـــی‌ـ آورد ، مثلا نقاش ریالیست چمنزار راسبز می کشد ،اما حقیقت‌اینست که چمن زار سبز در مسا فت دور آبی به نظر میرسد . و نیز رنگ چمن زار در نور ملایم صبح بارنگ



چمن در نور تند نیمروز یا نور سرخ فام غروب یاروشنایـــی شامگاه یکسان نیست ...گذشته از رنگ در توجه دفعی به منظره‌ی حد اشیاء نیز که در ذهن ماروشن وصریح است .صراحت ووضوح ندارد ، مبهم و نا مشخص است .

نقاش واقعبین آنست که همیـــن ابهام را در پرده بنمایدودخالت ((ذهن))را در کار «چشم» محدود سازد».

بدینگونه اساس آفرینشـــ امپرسیونیست ها بربنیاد توجه به الرآنی وگذرای مناظر ، یعنی پرداختن از «بود» به «نمـــود» استوار است .

قرن نزدهم در اروپا قـــرن تناقضات و اضداد است . بازتاب تناقضات اجتماعی را درعرصه ـ های مختلف عقیدتی ، فکری ، هنری و ادبی به خوبی می توان‌باز شناخت : ریالیزم وضدریالیزم پندارگرایی و ماده‌گرایی ،راسیونالیسم وامپرسیونیزم ، درون‌نگری وبرون نگری و... در نهایت اینهمه تزوانتی تز به‌یك سنتز هنری ، که باز تاب سنتز کلی جامعه بود ، انجامید .و همین سنتزبود کــه در سده‌ی بیستم هنر نو زا ایجاد نمود . امپرسیونیسم دروا قـــع مایه اصلی وتهداب و پایه هنـــر نقاشی نوین به‌شمار میرود . امپرسیونیسم کوشید تا«زیبایی»و «واقعیت» راباهم گره بزنـــد . امپرسیونیست موجودی است . خوشبین که هر چند در حیـــات شخصی و اجتماعی خود از فقـــر ومحرومیت وعدم پذیرش رنج‌می‌ـ برد . در دنیای پهناور و رنگیـــن نقاشی هایش در امان اســـت و امیدوار .نوعی‌لذت گرایی‌درهنر.

رنسانس .«نمایندگان نقاشـــی ادامه همان لذت گرایی عهـــــد رنسانس( که‌به اصطلاح‌دررو ـ شنایی کامل روز کار میکردند) باشکوه ترین آثار هنر لذت گرارا به‌وجود آوردند .جذبه‌ی طبیعت وزمین در وجود آنان به قدری عمیق‌بود که عملا تحول هنـــر بصری پنج قرن بعد را پایه‌گذاری کرد . آخرین نمایندگان بزرگ هنر لذت گرا ، هنرلحظه‌ی گذرا، هنر نورو هوا ،امپرسیونیست ـ های قرن نزدهم بودند»

امپرسیونیست ها تمام عمـــر خودرا وقف شناسایی و کشـــف خصوصیات نورو رنگ‌نمودند.و دراین راه آنقدر پیش رفتند کـــه حساسیت‌و منطق زیبا یی‌شناسی شان ازبر داشت ریالیست هاپیش گرفت واصول استاتیك شان بـــه نقاشی نوین قرن بیست انتقال یافت.

وان گوگ نقاش بزرگـــــ امپرسیونیستدررابطه باچگونگی تکنیك کارش و بهره برداری از ویژه گی های رنگ و نور بیـــان صریح ووا ضحی دارد که در اینجا آنرا مرور می کنیم:

«می خواهم پر ترت دوســـت نقاش خود راکه قافیه ای دلنشیـــن وموهای بور دارد نقاشی کنم ، نقاشی دوستم مانند نوای دلنشین بلبل است . می خواهم شخصیت این دوست نقاش و محبتی را که نسبت به‌وی احساس می کنم در کارم بپرورانم . پرترتش را تـــا حدی که می توانم دقیق میسازم معذالك احساس می کنم کــــارم ناقص و ناتمام است . برای اینکـــه پرترت راتمام کنم ،قیدو شرط را کنار گذاشته و در رنگ آمیزی آزادی عمل می گیرم ، در نشان دادن رنگهای موی بورش مبالغه میکنم و تارنگهای نارنجی و زرد کروم و حتی زرد لیمویی پیش‌می‌ـ روم .به جای دیوار معمولی اتاق، ازفضای عمیقی از شدید ترین رنگهای گوناگون آبی برای‌زمینه استفاده می‌کنم. در نتیجه‌صورتی روشن وصوفیانه روی رنگهای متنوع آبی به وجود می آورم که مانند ستاره در آسمان نیلگون میدرخشد...»

* * *

نخستین جلوه امپرسیونیسم را در نقاشی های «ادوار مانه» (۱۸۲۳ـ۱۸۸۳) می توان مشاهده کرد. مانه درسال ۱۸۶۵باآفریدن تابلو های زیبا و نوینی به جای پرداختن به‌جزئیات، به تاثیرکلی رنگ‌و حرکت توجه نمود . ایـــن حقیقت را می توان در یك سری نقاشیهای او به نام ((مسابقات اسب دوانی لون شان)) ملاحظـــه نمود . در این نقاشی ها خطوط . پویایی و تحرك اسبها را نشان می‌ـ دهد و هیجان جمعیت هم توســـط لکه های رنگ نمایانده میشود . زمینه یاپشت‌میدان اسب‌دوانی توسط رنگهای آبی روشن و سبز کار شده است . این مشخصات و ویژه‌گی ها در مجموع از پیدایش امپرسیونیسم خبر میداد .

«... انقلابی که برای سهولـــت کار با اسم مانه مربوط شده یکی‌از کاملترین انقلابات تاریخ‌است، نه فقط در نقاشی بلکه در همه‌ی فعالیت های بشری . درواقـــع مانه فقط نقطه‌ی است که در آن یك جریان کند و ناگزیر به حداعلای خود میرسد ... مانه در همان‌آوان

جوانی اعلام کرد که میخواهد آنچه را می بیند نقاشی کند .و نه آنچه را دیگران دوست میدارند ببینند... شاید خلاصه مطلب جنبش امپرسیو نیسم این باشد که بگوییم امپرسیو نیسم منشوری است که دربرابر طبیعت قرار دارد ».

ازسال ۱۸۷۰ به بعد ما نه بیشتر از پیش به طبیعت و فضای آزاد روی آورد .فضای نقاشی - هایش گسترده تر و رنگینتر گردید. باپیشروان نقاشی امپرسیو نیسم (مونه، انوار ،پیسارو،سیسلی و ...) همنوا گردید و باآفریدن تابلوی معروف «چاشت روی چمن- زار»رهبری فکری امپرسیو نیست ها را نصیب شد.

یکی ازسیماهای درخشان نقاشی امپرسیو نیسم« او گوست- رونوار»(۱۸۴۱ - ۱۹۱۹) است . رونوار به خانواده فقیرو تهی‌دستی تعلق‌داشت از اینرو ((کمتر درس خوانده و بیشتر خود آموخته بود)). او در رنگ شناسی تبحر غریبی داشت رونوار با تمام فقر وتنگدستی اش نسبت به زندگی خوشبین بود . در آثار او همه چیز زیبا ، دلپذیر و خواستنی است تماشای نقاشیهای ور وزوار آرامش سکر آوری به‌بیننده می- بخشد .ولی باتاسف کار های اورا بعد از مرگش بیشتر ارج نهادند . تابلو های اورا در سال های زندگی‌اش‌تا چهل‌و پنجاه فرانک می خریدند .ولی‌در سال ۱۹۲۸ یکی از تابلو هایش به قیمت یکصدو بیست‌و پنجهزار دالر به امریکا فروخته شد.(( از میان نقاشان قرن گذشته کمتر کسی را می توان‌یافت که‌زندگانی وروح دوره ی خودرا به این خوبی

درآثارش منعکس کرده باشد . وقتی که محقق کنجکاو آینده برای مطالعه جنبه های بصری این دوره به‌آثار نقاشان نگاه کند ،در آثار سزان یاگوگن یاوان‌گوگ از این حیث چیز مهمی نخواهد یافت .در آثار مونه و دگاو تولوز لوترك گوشه هایی عجیبی از زندگی‌را خواهید دید ، اما فقط درآثاررو- نوار است که رنگ و شادی‌وکیفیت خاص زندگانی روزانه راخواهد یافت .به این معنی ، رونوار در نقاشی گویا ترین نماینده‌ی‌روزگار خویش است».

تابلوی «احساس ،طلوع‌آفتاب» کلود مونه (۱۸۴۰ -۱۹۲۶)معروف ترین اثر امپرسیو نیستی است ، چنانچه نام مکتب نقاشی امپر - سیو نیسم از این تابلو به عاریت گرفته شده است . در این‌تابلوی مونه رنگ آبی روشن بیشتر به کار گرفته شده، بستر دریا و آسمان باآن رنگ روشن آبی‌شان یکانگی به خصوص دارند . فقط دایره سرخ فام خورشید بارنگ آبی کانترست ایجاد میکند و بعد ازآن اشعه پارچه شده خورشید به روی آب که به شکل نقاط کوچك وپراگنده به‌نظر می خورد . دراین تابلو از تجارب علمی رنگ‌وتاثیر نور استفاده نشده است . مونه‌در قبال رنگ و نور بیشتر به تجربه واحساس ساده واولی خود اتکامی- کرد تا خصوصیات علمی ودقیقا تجربه شده رنگ و نور مونه به جای ترکیب رنگها غالبا ازرنگهای اصلی استفاده می کرد .تناسب کلاسیك ، توازن خطوط و نظم و هماهنگی اشکال ، برای او چندان اهمیتی نداشتند . او در پی‌صید جلوه هاو نمود های آنی‌وگریزان طبیعت بود.

چهره در خشان دیگر درزمینه نقاشی امپرسیو نیسم «و نسان - وان گوگ»(۱۸۵۳-۱۸۹۰) می - باشد . وان گوگ هر چند خیلی دیر درسال ۱۸۸۰ وقتیکه بیست‌و هفت سال داشت به نقاشی روی آورد و خیلی هم زود درست ده- سال بعد بدرود حیات گفت ،و لی گنجینه‌ی گرانبهایی از نقاشی - هایش رابه یاد گار گذاشت.وان- گوگ سرنوشت غم انگیزی ، داشت . داشته های او اینها اند: فقرو تنگدستی، تنهایی‌و بی‌یاوری، شکست در عشق ، رانده شدن از اجتماع و در نهایت دست زدن به خودکشی .

اودر نامه‌ی به‌برادرش می- نویسد: «من باید در این نبردو براین روز های سخت پیرو زگردم گرچه چیزی نمانده آب از سرم بگذرد و آینده رانمی توان‌پیشبینی کرد ،ولی هر نوع سختی را تحمل میکنم و زندگی را به رایگان از دست نخواهم داد»

وان گوگ رانقاش «خود آموز» خوانده اند . او مردی بود سخت- گیر ، پر کارو خستگی ناپذیر . گویی همیشه سخن پر معنای وایسلر نقاش ، در گوشش طنین انداز بود که: من این کار را در مدت دو ساعت ساختم ،و لی برای آنکه آنرا در دو ساعت بسازم،سالها کار کردم .

وان گوگ در به کار برد ن‌رنگ های دلخواه خود ترسی نداشت‌و مخصوصا در آغاز تجارب هنری برخلاف بسیاری از نقاشان«خوب» نمی ترسید که مبادا کارش «خراب» شود. هدف وان گوگ عمق و معنای کاربود نه‌خود کار ، به‌خاطر همین عمق‌و معنا وبخاطر بیان صریح و روشن و گویای

سیمای وا قعی طبیعت‌و همچنیـــن به خا طر تر کیب هنری کلیا ت مو ضوع ، همیشه آماده بو د ا ز جزئیا ت وصور ت ظا هر صر ف نظر کند . او می کو شید تـــا آفر یننده سیمای هنری طبیعـــت باشد نه‌کاپی کننده وعکا س آن . وان گوگ درنا مه دیگر ی بــــه برا درش می نو یسد:«... با آنکه ناخوش هستم نمی توا نم بدو ن چیز ی که از خود م بزر گتراست زندگی‌کنم ،یعنی زندگانی ام ،توا_ نایی آفر ینش ... و من در یــك تابلوی نقاشی می خوا هم یك‌چیز تسلی بخش بگو یم ، همان طورکه مو سیقی تسلی بخش است . من می‌خوا هم مردها و زنهارا باآ ن جنبه‌ی ابدی نقاشی کنم که‌سابقـا به‌و سیله هاله نشا ن میدا دند و ما حالا سعی می کنیم با در خشش ولرزش‌خود رنگ نشا ن بدهیم».

باری، آنچه بر کو تا هی عمـر امپر سیو نیسم صحه میگذار د . فردیت و گریز آ ن از جا معه می_ باشد . امپر سیو نیست به خا طر اثبا ت وا قعیت خود می شو رید، نه برای به کر سی نشاند ن یك واقعیت اجتما عی . او به خا طـر هنر عصیا ن می کرد ، نه‌بخا طر جا معه. او به خود می پردا خت نه به‌مردم.

«بدین‌ترتیب امپرسیو نیسم،به مفهو می نشانه ی زوا ل‌ونشانه ی چند پاره شد ن و غیر انسا نـــی شدن جها ن‌بود ،ولی ضمنا ، د ر «فصل ممنوع»و طولا نی سرما یه دار ی بورژوا یی بین ۱۸۷۱و۱۹۱٤ امپرسیو نیسم اعتلای افتخار آمیز هنربورژوا یی ، خزا نی زر ین ، خر منی دیر رس و پر ما یه شـدن عظیم و سایل بیان مو جو دبرا ی هنر مندبود . مابا ید هر دو سو ی تضاد و هردو سوی تنا قض‌درونی را دریابیم . برای اینکه حـــق امپرسیو نیسم را ادا کنیم ، باید به‌سر شت مشروط به اجتما ع آ ن پی‌ببریم و توفیق فنانا پذ یر آ نرا محترم بداریم».


**منابع‌و ما خذ:**

۱_((بر رسی هنری‌واجتما عی امپرسیو نیسم)) از _ رو ئیـــن پاکباز.

۲_«معنی هنر» از هربرت‌رید ، ترجمه‌ی نجف دریابندر ی .

۳_((ا نسان وسمبو لها یش)) از کارل گوستاو یو نگ‌ودیگرا ن. مقاله «سمبو لیسم در هنر هـــای بصری» از _ آنیه‌لا یافه.

٤_«ضرور ت هنر در رو نـــد تکا مل اجتما عی» از _ ار نست فیشر ،ترجمه‌ی فیروزشیروا نلو.

۵_«انتقاد کتا ب» مقا له((روان_ شناسی و ادبیات)) از گوستاو _ یو نگ.

٦_«درشنا خت هنرو زیبا یی» از _ج جفه اوف،ترجمه ی‌ح.صدیق

۷_ (( مو قعیت کلی هنر ، و ادبیات کنونی)) از _ محمود دو لت آبادی .




منگــــــــــل

**خط دی‌تور حرفونه مخ دی پا نہی دکتاب دی**
**شغل دکتاب دی‌بل کتا ب ر اخخه یووړ**
(رحمان بابا)

# هنر اوشعر دټولنیز ژوند انځور کــا ږی

جوته ده چی دانسانانو دژوند طرز، تفکر او را شه در شــه د پیدایښت له‌و خت نه تر دی د مه پــوری دمــادی ژو نــد دسیخی‌او مستقیمی اړیکی محصول د ی .

ددی اړیکی له مخی په څر گند ه سره وایو چی هنر دټو لنی دیوی فکری غوره اوبا ارز ښته پد ید ی په حیث دبشر په تولید ی هڅــو پوری اړه لری اودماد ی ژو نــدد شرایطو څخه متاثره کیږ ی، د ا وجه ده‌چی هنر او دټولنیز ژو ند تکا مل یوله‌بل سره بیخی تړ لــی اوپه خپلو کی کلکی اړ یکــــی لری.

هنر دټو لنی اوټولنیز ژو نــد منعکس کوو نکی دی چی انځوریی په ټاکلی اوورته بڼه چی څنگــه وی وکاږی ، دا باید په یادو لر و چی هنر د خپل انعکا س‌تر څنگ دټو لنی دتکا مل سره یو ځــای وده او تکا مل کو ی، دټو لنـی‌د پیدایښت نه تر او سه پو ر ی دهنر ټول ډولونه دټولنی په تار یـــخی تکا ملی دوران کی منځته را غلی‌دی ادبیات هم چی دنورو هنرو نو په

ځیریو هنر دی‌کولای شی یوه ډیره پیچلی ټو لنه د خپلو ټو لو کړ نو او مشخصاتو سره سره دبیلابیلو اسلوبونو له‌لار ی وځیــړ ی ، د ادبیاتو غوره وا لی او ارز ښت په دی کی دی چی دټو لنی تکا مل په بیلو بیلو مرحلو او حالتو نوواړوی او تکا ملی پریکړی بدلون په کــی راو لی.

دابايد تل‌و منل شی چی د هنر او ادبیاتو د منشا په بر خه کــی هیڅکله هم باید دانسانانو د کا ر عمل اوکړه‌وړ ه له نظره و نـــه لو یږی ،دا ځکه چی د همد غــو هڅو او شرایطو په‌رڼا کی خلکوته ددی توا ن پیداکیږی چی د هنر او ادبیاتو په‌را منځته کولو بو خت‌او په مینه پری لاس پوری کړ ی ، دد غی نظر یی په بر خه کـــی د ځنځن یونا ن فیلسو فا ن دیمو – قراتیس او ارسطو په دی عقید ه‌وو چی هنر او ادبیا ت دطبیعی نړ ی‌او ټولنیزو حقا یقو دتقلید نه منشا ء اخلی (۱).

دیمو قرا تیس‌و یلی دی چـــی: ((له غنی(جولا گك) څخه مواوبدل او ییو ندو ل زده کړل ، لـــــه توتکی څخه مو دکورونو جوړو لو ډولونه یادکړل ،له‌بلبل او نو رو آوازو یو نکو مر غانو او الوتو نکو څخه مو سندر ی زده‌کړی(۲).»

دمشهور پوه او عالم کانت پـــه عقیده دری ډو له ښکلی هنرو نه شته: ژبنی ،تجسمی لکه معمار ی او مجسمه ترا شی ، ا حسا ســ (حس بیرو نی تاثرا ت) لکــــه مو سیقی. خو دژبی هنر بیادخبرو او شعر څخه عبارت دی(۳).

یو هان وایی چی هنراو ادبیات باید په حقیقی ډول ټو لنی تـــه وړاندی شی او ریا لیستی انځو ر وکاږی ،که داسی نه وی دالینا – سیون‌اودپردی کید نی مفهوم‌غوره کوی . په تاریخی لحاظ کله چی په هنر او ادبیاتو کی دالینا سیو ن او پردی کیدنی ستو نځی ته گو ته نیسو ، پدی وا قعیت با ید پو ه شو چی په هنری‌ژو ند کی هغـه آثار چی (( هنر مند انسا ن))خلك

او رامنځته کړی دی خپل یی نه بولی بلکې په هغو کې یوه بله اراده شمر یکه بو لی چی ځانګړ ی علتونه لري، داسی هنرمند بیا خپل اثریوه داسی پدیده بو لی چی دانسا ن استعداد او خلا قیت څخه او ځټوی اوپه بله لاردتولنی ته تښتنی.

دمثال په ډول شاعر او هنر مند په یو خا ص حال کی شعروا یی یایوه تابلو وکاږ ی،و لی پر دی اوالیناسیو ن شوی شا عراوهنر ـ مند دغه شعر فوق العا ده کاربولی یا خپله تابلو خپل اثرز ه ګڼی بلکی په دی کی یوه بله قو ه شمر یکه بو لی. مګر په‌تو لنیز حالت کی د هنر مند پردی کید نه داسی حالت څرګندو ی چی هلته هنر مندځان دتو لنی په یوه ګوښه کی مو می ، یعنی دا سی چی نه د هغه حرکت دتو لنی سره و ی‌او نه دتو لنی په‌وړ اندی څه ږ د ی اونه خپل رسا لت پیژنی ، بس دالینا سیو ن او پردی کید نی په صور ت کی دا سی یو مو جودو ی چی هرڅه خلك کوی یایی منځ ته راوړ ی هغه دتو لنی دتګا ملی حرکت سره هیڅ سر نه خور ی ، ددی حال ښه مثال د دو لسمی پیړ ی ادبیات دی چی دناڅر ګند او بردی شوی ادب بیلګه ده .پدغه وخت کی کتاب او اثر یواز ی د ستا ینی جو نګ یاد فتحی اوبر ی نښه وی یابه چاته هدیه‌وه ، یا به داسی یوو ځانګا س او انځور و چی هیڅ هنری تنده نه پر ی ماتیده .داځکه‌چی د غه ډ و ل‌ادبیات اوهنر دتو لنی دلا س بری هیڅت دژو ندانه انځور دی چی منځګړ ی توب بی دکاتو لیکی مو سسی په لاس کی‌و . خود کشیش او روښامی له پاره دی منځګړی توب ما نانه در لودله ، داځکه رون پامی‌اوکشیش ځان په داسی یو لوری کی لیدچی اصلا یی مو قعیت نه درلود،د غه حیاتی مو قعیت دیو ډول پوچ‌کلتور بنسټ شمیرل کیږی.

سارتروایی :(( هغه ادبیا ت‌چی له‌ځان نه الینا سیون او پر دی دی دخپل‌ځان د«نفی» له لار ی ځا ن خپلوا که کوی او یوی مجر د ی مر حلی ته‌رسیږ ی . په بل‌عبار ت په اتلسمه پیړی کی ادبیا ت په مجرده تو ګه نفی کیدای شی. اود نو لسمی پیړی په پای کی په مطلق ډول ځان نفی کوی اودد غه‌بدلون او اوښتون په جریان کی هنر ا و ادبیا ت‌په تما مه معنی دتو لنی سره خپلی اړ یکی شلوی . اوحتی نور لو ستو نکی هم نه لری)) .

پولان لیکی: تول په دی پو هیږ و چی زمو ږ په زما نه کی دوه‌ډو له ادبیات شته : ناوړه اد بیا ت چی په لوستلو نه ارځی (خو ز یا ت لوستو نکی لری)اوغوره ادبیات‌چی لوستو نکی نه لری (٤).

دپولان داحکم تر کو مه ځا یه پوری سم دی ؟ البته دا جو ته ده چی ادبیا ت دنورو تو لنیز وپدیدو او مو سسو په‌څیر کلتو ر ی ـ مو سسه ده او کله چی په تو لنه کی تولی انسانی اړیکی غیرانسانی شکل‌و لری یعنی پر دی شوی وی نو ادبیا ت هم د هغو داغیز ی‌لاندی راځی اوپردی کیږی یا دا چی پردی شوی اړ یکی او مناسبا ت پرد شوی هنر منځته راو ړ ی ا و ځا نګر ی یو ځ انځور کا ږ ی . د پولان اساسی پو ښتنه اوغو ښتنه داده چی په پردی او الینا سیون شوی تو لنه کی دغوره هنر له پاره په خو ښوو نکی دکو مه شی اوځوك به‌وی چی دا سی هنرخوښی کړی ؟

کله چی نوی او ریا لیستی جریان دانسان په‌ژو ند کی ر ا پیدا شو نو له دی سره سم ریالیستیك هنر ایجاد شو او هنر دنوی جریا ن انځور وکیښی ...

له‌بلی خوا دانسانانو دژوند په اوږ دو کی دپیسو دقدر ت په وسیله هرو خت دانسا ن معنو ی ژو ند ، د هغه تولنیز ارما نو نه اود هغه دهنر او ښکلا پیژند نی احساس لو ت شوی دی . هنر ی هڅی چی تولنیز ار ما ناودښکلا پیژند نی هیلی او انځو رو نه لری‌هر و مرو دتولنیز پر مختګ څنګ ګرز ی ،همد غه حالت‌اووخت دی چی دتو لنی په‌وړ اند ی هنر ـ مند ځان پردی‌بو لی او په ریښتیا دتو لنی او تو لنیزو چارو څخه پردی شوی وی.

هنر دتولنیز ژو ند د یو ی خاصی حلقی سره اړ یکی لری، ښکلا په عملی تو ګه د حقیقت‌جذب کولو کړی ده ، دا دا سی حلقه او کړی نه ده چی دنورو حلقو سر ه څنګ به‌څنګ‌وی ، دحقیقت په برخه کی دانسا ن دښکلا رو یه په انسانی تو لو ډول ډول اړ یکو باندی سیور ی اچوی . د هنر مقصد دتولنیز شعور دیوه شکل اودیو ډول انسانی خا صی سر ـ ګرمی په‌تو ګه دحقیقت سره‌د انسان دښکلا درو یی او چال چلند انځورول اودتو لنی دښکلا عملو نو ته‌پر مختګ ور کول او در جول‌دی. دانسانی شعور دغه شکل خا ص اوځا نګر ی کردار څکه دی چی‌دغه دحقیقت انعکا س اود هغه نقل په هنری مشابهتو نو سره کو ی،د حقیقت نه زموږ مطلب هر هغه شی

دی چې دانسا ن نه چار چاپیره وی او انسان د خپل‌ژو ند او سرگرمی دپاره پری بو خت وی لکه طبیعت، ټو لنه، دانسا ن خیالات احساسات اوجذباتو دا خلی دنیا (۵) .

هنر ډیر پیچلی او په زیا تــو مخو نو او شکلو نو کی جوتیږ ی، موږ د هغه تجزیه کول لو مړی په یوه آسان مثال سره وړ ا نـد ی کو لی شو : هر څوك چې کتـــاب لولی، فلم،ډرام اویا رسم گور ی‌نو به حتما په هغه کی دد غو در یــو شیانو ارزیابی وکړی.

۱ـ لوستل ، اورید ل،لیدل .

۲ـ آیا کتاب ،ډرا مه اویا رسم رهنمیانی معلومیږی.

۳ـ تخلیق څه ډول افکار ا و جذبا ت راو یښ کړل .

که چیری موږ ژرترژره په دغــو رهنمانو وپو هیدو ، نوو یـلا ی شو چې موږ د هنر دهر تخلیــق اندازه دښکلا دارز ښت ،صدا قت او نظریا تی نقطه نظره په ښه وجه کولای شو . دایوه طبیعی خبره ده چکه چې هنر دخپل جو هر له مخی ددغو دریو عنا صر و مجمو عه ده (ښکلایی، ادراکي او نظر یا تي)پــه دغو دریو وا ړو عنا صر و کی موږ هنر یودبل څخه په مطـلــق ډول بیلولی اوجلا کولای شو . دد غـو دریو دپاره کوم دلیل شته ؟

ځینی دپور تنیو پو ښتنو دپاره داسی دلایل وړاندی کوی چې هنر دادراك دو هم نوم دی‌اودسا ینس څخه ځکه توپیر لری چې د هغه په ادراك کی دښکلا خا ص تصور وی، مگر په‌سا ینس کی بیاد غه ښکـلا نشته ،ځینی کسان بیا په‌دی‌عقیده دی چې هنر یواز ی یوه‌نظریه ده‌او دسیاسی او اخلا قی خیالا توسره یی‌توپیر دادی چې هنرخیالات پــه هنری تو گه سره په تمثیل کــی وړاندې کوی. ځینی بیا دا سی نظر لر ی‌چی‌هنر دښکلا یو دا سی ډگر دی‌چی هلته یوازی ( هنر د هنـــر دپاره) رول لری (٦).

دپور تنیو نظریاتو څخه څکه‌یوه هم درسته‌نه‌ده‌چی هره یوه یی یو طرفه ده. خو دد ی سره سره هم هره یوه یی د هنر دیوه ټا کلـــی اړخ عکا سی او انځور با سی کوم چې په طبیعی تو گه په هغه کـــی مو جود دی. دهنر جو هر اود هغه ممتاز خصو صیت هغه‌و خت صاف څرگندیږ ی‌چی پور تنی دری وا ړه اړخو نه او عنا صر د هغه پـــه یووا لی کی وکتل شی( دا چې دا موضوع څا نته اوږ ده څیړ نــه غواړ ی د دلی ور څخه تیریږ و ، بل و خت به پری هر اړ خیزه څیړ نه وشی).

په‌لنډ ډول سره به ووا یو چې‌د هنر بنیاد ی امتیاز ی خصو صیت دادی چې د هغه دادرا کی اوتخیلی عنا صر و خصو صیت ښکلا تو ب دی . هنر مند د خپل‌چا پیر یا ل اود ژو ند دمظا هرو اود هغـــو اندازه په ښکلی یابدرنگ، دردناك یا خندا ،پر مختلو نکی او یـــا وروسته او پیر نه پا تی تو گـــه سره وړ اندی کوی ، دهمدی کبله هنر داسی احساسا ت رابیداروی چې په هغه کی د مخصو صـــو جذباتو په شکل سره د حـقـیـقت ارزیابی شوی وی ، دښکـــلا جذبه دمظا هرو ، انسا نی سر ـ گر می او هنری تخلیق دپو هیدود پاره یوه دا سی طریقه ده چـــی دانسان د خو شالی ،غم ،قهر ،مینی نفرت به‌څرگندو نه کی مر ستـــه کوی. دښکلا طبیعی احسا س په‌کار او مشغو لتیا کی د گټی او پــه خپله دانسا ن سره د خوشا لــی حس پیداکوی .مار کس وایی‌چی : ((دهنر تخلیق دا سی خلـــــك موندلی شی ،کو م چې د هنر قدر کولای شی)). په دی تو گه سر ه دتاریخی اوږ ده‌جریا ن ،ټو لنیز تاریخی عمل او سا ینس او هنـــر ډیر مختگ په بنسټ انسا ن نــه یواز ی د خپل چاپیر یال په‌بر خه کی پو هه ترلا سه کړه اود خپل ذهن‌افق یی پرا خه کړ بلکـــی خپلو حوا سو اوجذبا تی‌جوړ ښت ته‌یی هم وده‌ورکړه او هغه یـــی وغوړاوه ،بالا خره انسان یی د دی وړ وگرزاو ه چې هغه دی‌د حقیقت دښکلا خصو صیتو نو په برخه کی ور ځ‌په‌ورځ ژوره پو هه ترلا سه کړی ، دانسا ن جذبا تی جوړښت دهغه دکلتور ی پر مختگ او ودی یو نه‌بیلیدو نکی بر خه ده ، هنـــر دتخیلی ،اخلا قی او ښکلا دزد هـ کړی یوه ذریعه ده . دښکلا،ادراکی اوتخیلی عنا صرو په یووا لی‌سره هنر خلکو ته دزده کړی یوه داسی خاصه اوپه‌زړه پور ی و سیله د ه چې په انسان باند ی بی حده ژور تأثیر کوی ...

هنر دسا ینس اوتکنالو ژ ی‌سره چې پر له پسی ډیر مختگ په‌حال کی دی توپیر لری ،بشر پــــه او سنیو پیړ یو کی په دغه بر خه کی ډیر ځیرك او هو ښیارشو ی دی اوپو هه یی په بی ساری ډول غوړ یدلی ده . په دی کی شك‌نشته چې د (انشتین) فز یك د(نیو ټن) تر فزیك زیات اوډیر پر مختللـــی دی ،خو په دی باندی به څـــوك قناعت‌وکړ ی چې داو سنیو لیکوالو هنر د (شکسپیر) او (راڅیه) لـــه هنرو نو څخه لوړ او او چت دی .

البته په دغه بر خه کې به حوك هيڅ دليل‌ونه وايي ، خو سره له دې ستو نځه په‌کې ليدل کيږي.دا په دې مفهوم چې‌وړ اندې تګ ! و ترقي په‌سا ينس کې‌آسا نه سر ه توضيح کيدای شي ځکه چې پـه سا ينس کې شاته تګ نشته.هره نوې تيور ي او فور مو ل پر مختګ دی. خو د مشخصو علمي‌کشفيا تو ټولنيزو نتيجو ته يوه کتنه مو ږ ته متناقض تصو ير په لا س راکو ي، دمثال په‌ډو ل د(الکهو لو) تبخيريو علمي بريا لی توب و، خو له بلې خوايي پر ټو لنه باندې زيا تـه ناوړ ه اغيزه کړې اوشيند لې ده.

دانرژۍ هره نو ی منبع دتو ليد ی قواوو دودې له پاره يوه پياو ړ ی وسيله جوړو ی خو دد غې ګټـې سره په څنګ‌کې د خلکو دلوټو لو له پاره يو ډير خطر نا ك عا مـل ګڼل کيدای شي . په بل عبارت‌پر- مختګ دبشر ی کو ښښو په هره سا حه کې ديوی مستقيمی کرښې په تو ګه نه شي ترسيميدا ی،البته دايوه دا سې منکسره کر ښه د ه چې مخکښې پر مختګو نه او و قفې هم منعکسو ی.

جوته ده چې دانسان پر مختګ او تر قی د هنر له تر قی سـره موازی درو مې ، انسا ن پر طبيعت اونړی باندې د خپل تسلط پو لوته پراخوا لی ور کوی ، افکار،احسا - سات او ټو لنيز خصو صيا ت يې وده مو مې ، دغه کار په هنر کې انعکا س مو مې اود هنر او شعر مضمو ن غني کوی (۷).

په‌بای کې وايو چې هنر يـوه ټولنيزه پديده ده، هنری کارو نه يواز ی هغه و خت بشپړ پايښت موندلی شي چې خلکو ته په زړ ه پوری وی ،په دغه مفهوم سره هنر پو متر قی خاصيت لرو نکی د ی. حتی‌ويلای شو چې ديو نا ن او روم دد مو کراسيو «يوازې د آزا د و خلکو له پاره نه مريانو له پاره» په پر تله د منځنيو پيړ يو هنر يو ګام وړاندې تګ دی. په او سنـې زما نه کې دکتابو ،فلمو نو،را ډيو ګانو او تلويز يو ن درا منځتـه کولو کار هنری کارو نو ته ژښت ډير اهميت لری ، دا ځکه ډير ځله دغه مطبوعا تی و سا يل دو مر ه دمادی ګټې له پاره په‌کار نه و ی لويدلی لکه چې دمعنوی تنوير لـه پاره ور څخه کار اخيستل کيږي.

شعر چې د هنر يوه خا صه‌برخه ده د هنر په‌څير اجتما عی پديده‌ده دغه هنری پديده هم دنورو هنر ی پديدو په شان نيغ په نيغه نه د ه را منځته شوی ، بلکې دنړی په تاريخی جريان کې اوږد تاريخ لری داد عوه هيڅوك نه شي کو لا ی‌چې زه يا بلانی ددغه هنر را منځتـه کيد ونکی يو. په دغه بر خه کې يواز ی دو مره‌ويل په کار دی چې‌د ټولنی په‌تکا ملی اوږ ده تار يـخ کې ددغې پديدې تاريخ د ير ژر ټپ‌او اوږ د دی چې ور ځ په‌ورځ بـې تکا مل کړی دی . په هرو ځـ . عصر او زما نه کې دد غه هنر د بازه هم دشکل او هم د مضمو ن‌له پلوه ځنې منتی او رټنی مثل شوی او بيلا بيل چو کاټو نه‌ور ته جوړ شوی دی .په هر صور ت شعرچې دهنر يوه ځا نګه ده دټو لنيـز ژو ند په غيږ کې منځته را غلـې اوډيری اوږ ی اوژوز ی يې‌و هلی او وهی يې .

---

**ماخذونه:**


۱ـ شعر او شا عر ی په‌بر خه کې ،کابل مجله ۱۳۵٦ کال لومړی ګڼه ،خيړنوال عبد الر حيم‌څدران.

۲ـ ادبيات څه‌ته وايي ؟ کا بل مجله ۱۳۵٤ کال اوو مه ګڼه ، د پو هنيار سيلګين ليکنه.

۳ ـ ويژه هنر شاعر ی،ايرا ن.

٤ـ سار تر ،ادبيات چيست . ژباړه (نجفی ـ رحيمی) ص ،۲۲٥: زمان، تهران کال .

٥ـ څيړ نوال عبد الر حيـــم څدران ، دزيری کلکسيو ن ۱۳٦۰ ۱۸ـ ۱۹ ګڼه .

٦ـمحمد غه بور ته ما حـــــد

۷ـ و. بو لوسو ف .

جلال نورانی

# بحثی پیرامون تیـاتر کودک

تیاتر که خودش نو عی از هنر است ، از نظر گو نه‌گو ن بود ن شیوه های نمایش به انوا ع مختلف تقسیم شده است . روال کا ر در تیاتر کمیدی به شکلی‌و در کمیدی موزیکال به شکل دیگر یست ، همان طور که تیاتر گدی با اپراو او پرت تفاوتها دارد. در ین‌مختصر این مطلب رابرر سی خوا هیم کرد که چرا و به چه علتی تقسیم بندی های دیگری در تیاتر از نگاه سن و سال تماشاگر به‌وجودآمده است .

گوگول در باره تیاتر می گو ید: ((تیاتر به هیچو جه بیهوده گی نیست و نباید آنرا دست کــــم گر فت ... تیاتر آن نو عی ا ز هنر هاست که‌باآن می توان خیلی‌چیز- های نیکو به‌جهانیان گفت))«۱».

اگر تیاتر وسیله ایست که با آن می توا ن تر بیت کردوانسا نرا بافر هنگ تر سا خت وحس‌زیبایی شنا ختی و یرا و سعت بخشید،آیا همین خود کا فی نیست کــــه بگو ییم کود ك به تیاتر نیــــاز دارد ؟مگرنه اینست که انسا ن ، آمو ختن ، آشنا شد ن به‌زیبا یی وپر ور ش استعداد رابا یدازسنین کود کی آغاز کند، و اما آ یا می - توا ن تنها بافهم اینکه تیا تــــر جای خو بیست ، تیاتر انسا ن بد را نیکو و نیکورا نیکوتر میسازد ، دست بچه را گر فت و اورا باخود به‌تیاتر برد ؟مسلم است که مو - ضوع به این ساد گی نیست.علمای روان شنا سی و تعلیم و تر بیــــه بویژه در سده اخیر توا فق کر ده اند که ادبیات کود کا ن جدا ا ز ادبیات سا لمندا ن استو درزمینه تیاتر هم این مطلب به درستی حل شده است . ما نند ادبیا ت برای کود ك وادبیا ت کودکا ن، تیا تر کودك راصرف نظر از تقسیم بندی های آن از نظر نوع وشیوه نمایش از تیاتر سا لمندا ن جدا کر د ه اند .

مؤ لف کتا ب((تیاترو مکتب)) خانم روبینا می نو یسد:« تیا تــر تاثیر قدر تمندی بالای کود كدارد. تاثیر یك نمایشنامه که انــسان‌در کودکی می‌بیند ،اکثرا در تمام‌دوره حیا ت در حافظه می ما ند. تیاتر مثل کتا ب ،مثل یك آ هنگ‌قشنگ مثل‌یك اثرنا ب نقا شی ممکن‌است اثرا ت نیکوی خود را در ذ هـــن کود ك باقی بگذارد . تیاتر مددگار توا نمندی برای مر بی ، پدرومادر وآموز گار ان مکتب و پرور شگاه‌ها تواند بود.»(۲)

بعد از بر اندا ختن بورژواز ی در روسیه در او لین سا لها ی استقرار حکو مت شو را هابنیا د تیاتر کودکا ن در آنجا گذا شتــه شد . در آ ن سا لها ی دشوا رکه ازیك طر ف فقرو گر سنه گی و کمبود مواد سو خت و از جا نب دیگر حملات با ند های مسلـــح ضد انقلاب به همد ستی چهار ده کشور خار جی دو لت انقلا بی را سخت زیر فشار قرار داده بود ، تیاتر کودك در ما سکو شروع بــه

---

۱ـ ر.ك.به‌کتا ب ((تیاتر و - مکتب» چا پ مسکو ۱۹۶۰ مؤلفین: یو .رو بینا ون. شویلوا .

۲ـ هما نجا ص۳

کار نمود . در چنان شرایطی پرداختن به این امرظاهرا عجیب مینمود .ولی هیچکدام از مسؤلین تربیتی و هنر شناسان‌ودانشمندان تعلیم‌وتربیه سخنان ولادیمیر ایلیچ لنین‌را از یاد نبرده بودند که روی مساله تربیت انسانهای جدید برای جامعه نوین تاکید میکرد .به همین علت بود که ا.و. لوناچارسکی نوشت:«انقلاب به‌تیاتر گفت:«تیاتر ، ترا لازم دارم . تو همکار من، روشنگر راه من‌و مشوره دهنده‌ی منی ... من می خواهم که تو باتمام نیروی جادویی ات این رسالت راانجام دهی.»(۳)

تیاتر به مثابه‌ی وسیله زیبای شناختی و تربیت کودکان‌ازهمان آغاز انقلاب اکتوبر توجه همگان را به خود جلب نمود . تیاترحرفه‌یی ماسکو برای کودکان که‌به حق می توان آنرا یکی از بهترین تیاتر های کودك در جهان به حساب آورد، در طی سالهای اعمار جامعه نوین تجربیات ـ فراوانی اندوخت .

هنر تیاتر در شکل گیری‌احساس زیبایی شناختی کودك و ایجاد رابطه با واقعیت های زندگی‌در مقاله‌ی.ن ویتلوگینو زیر عنوان ((کودك از زیبایی استقبال میکند)) به‌خوبی بررسی شده است . او می نویسد که تیاتر در مقایسه با اشکال دیگر هنری از نیروی معنوی و احساسی بیشتری بر ـ خوردار است ، این نیروی‌پرقدرت وتاثیر گذارنده نه تنها کودکان رشد یافته تر مکتبی را به خودجذب

۳ـ ا.و.لوناچارسکی« درباره‌ی تیاتر و درامه نویسی»چاپ‌مؤسسه نشراتی «هنر» ماسکو ۱۹۵۸.جلد اول صفحه ۷۵۶

میکند ، بلکه کودکان بین سه تا هفت ساله را هم به شور و شعف می اندازد . تنها در تیاتر است که کودك با هنر پیشه و مولف و دیگر آفرینند‌ه‌های یك اثر هنری در تماس‌ورابطه ی مستقیم قرار می گیرد .حتی‌کودکان در اثنای تماشا فراموش میکنند که در سالون نمایش قرار دارند ودر مقابل شان یك اثر هنری‌بازی می شود ، آنها خود را در میان بازیگران و در میان موضوع نمایش می یابند .آنچه در برابر شان در تیاتر میگذرد ، زنده‌است، قابل لمس است و نزدیك استو به قول ك. س. ستانیسلافسکی «امروز ،درینجا ، همین لحظه» اینست نزدیکی کودك در تیاتر بانمایش(٤).

اگر به کودکان خود دقیق شویم می بینیم که آنها همیشه «بازی» میکنند .حتی به حرکات کودکانی که هیچگاه تیاتر نرفته اند دقیق شوید و آنهارا حین‌بازی ببینید ،سخنان شانرا بشنوید منوجه خواهید شد که آنها واقعا بازی میکنند ، تمثیل میکنند. آنها موضوعی‌را درذهن خودمی‌ـ پرورند و بعد برای همدیگر بیان میکنند . طرح یك بازی را می‌ریزند وبعد حتی نقش ها را بین خود تقسیم می نمایند. بار ها شنیده‌ـ ایم که سه کودك مثلا گفته اند: «من بدر هستم ، تو مادر باش و این هم دخترك ما، بیایید بازی کنیم»

(٤) یو.آ. زوبکوف «تیاتر ، خانواده ، مکتب» چاپ روسی ماسکو ۱۹۷۵

این اهمیت انکار ناپذیر هنر تیاتر در کشور های پیشرو جهان نه‌تنها تیاتر های متعددی‌را برای کودکان به‌وجود آورد ،که‌حتی تیاتر رابه مکتب برد ، به کودکستان برد ،به‌پرورشگاه ها وآموزشگاهها برد. اما این بمعنی آن نیست که هنر پیشه گان یك تیاتر کودك بروند و در مکتبی نمایش بدهند .تیاتر کودك رامی‌ـ توان در همه جا باز کرد.واینجاست که مسئله «تیاترکودك»و«تیاتر برای کودك» به میان می آید . در یك حرف می توان گفت که هر دوی این دو تیاتر برای کودك‌لازم‌است. وجود تیاتر دولتی کودك در شهر هاکه درآن بازیگران حرفه یی بازی میکنند و نمایشنامه هایی‌را که‌برای کودکان نوشته شده تمثیل می نمایند ، ضرورت مبرم است . به‌ویژه درجوامعی که در آنجا انقلاب ملی و دموکراتیك ویا انقلاب سوسیالیستی پیروز شده است وتربیه انسانهای‌نوین در دستور روز قرار دارد. و هم تیاتر کودکان به طوری که‌بازیگران آن حرفه یی نه ، بلکه خودکودکان باشند ، دارای اهمیت کمتر از آن نیست .زیرا درینجا نه تنها ذوق واحساس زیبایی شناختی‌پرورش می یابد و در تربیت سالم‌کودك کاری صورت می‌پذیرد ، بلکه درینجا ذوقهای پرورش یافته، احساس های بیدار شده‌و پاکیزه شده زمینه خلاقیت و بروزاستعداد رابدست می آورند . در چنین تیاتری که در مکتب یاکودکستان‌یا محلی دیگر دایر می شودوکودکان خودشان بازی میکنند ، استعداد ـ های خلاقی زمینه شگوفایی می‌ـ یابند ، در آنجا می توان برای‌فردا

برای تیاتر حر فه یی چهره ها ی یافت، جدایشان گرد وراه شانـرا بسوی در خشید ن های خلا قا نـه هموارنمود.

تیاتر حرفه یی برای کودکا ن ، کارخودرا میداند . آنجا معمـو لا صا حب‌نظرا ن ،دا نشمندا ن،کار- گردانها و هنرپیشه‌گا ن ورزید ه گرد می آیند . همچو تیا تـری تماشا گران خود را به چند د سته از نظر سن تقسیم مینمایند .بطو ر مثال‌تماشا گرا ن خرد سا ل،یعنی سنین قبل از شمو ل به مکتـب، تماشاگرا ن بین هفت تا ده سا له، وتماشاگرا ن بین ده سا له تاهفده ساله.و مطابق هریك از ین‌کتگوری هانمایش آماده میکنند. و اگـر امکان این مو جود با شد که تیا تر های جداگانه و سالونهای مجزا برای هر یك از دسته های سنـی گفته شده در بالا تهیه‌شود ، هنوز بهتر است. اینکه چنین تیا تـر حرفه‌یی که حتما دو لتی است چـه گو نه کار میکند ،چه نوع‌نما یش- هایی را روی سن میگذارد و چـه وظا یفی دارد ، مسایلی است که درین مختصر مابه آن نمی پردازیم، صرف باید گفت که در کشور های پیشرو مر بیان مکا تب ارتبا ط دایمی باشورا ی رهبری این گو نه تیاتر ها دارند و در سیمینار هایی که‌باگردا نندگا ن تیا تر کو د ك دایر میکنند نتایج و اثرا ت‌نمایش- نا مه هارا بالای کود کان گزارش میدهند و هم ز مینه تماشارا برای شاگردان خود فرا هم مینمایند . این معلما ن گذ شته ازآن‌وظیفـه دارند تا در صنف تو ضیح دهند که چگونه باید به تیاتر ر فت،کدام قوا عد رارعایت نمودو چه گو نه‌در سالو ن تیاتر و درائنا ی نما یش آدا ب خا صی را رعایت نمود .اگر کودك برای رفتن به تیاتر می‌آموزد که‌باید لباسها ی اتو کرده در بر نماید، موها رابد قت شا نه کرده کلاه‌و بالا پوش خودرا در ر خت‌کن مخصو ص بسپارد ، طبیعی است‌که جدی تر و دقیقتر نمایشنا مه رامی- بیند و این حس احترا م به هنربه او کو مك میکند تا ما یه‌بیشتر ی از تیاتر بگیرد.

واما در تیاتری که کودکا ن‌خود در آن باز ی میکنند ،وا لدیـن‌و مـربیان ز حمت بـیشتر دارنـد،و مسوو لیت فراوان. در ینجابرخورد باکودك باید کا ملا حساب شده ، علمی و دقیق باشد . کودك هر گز نباید در تیاتر، کو دکستان‌یامکتب و در بازیها احساس‌کند که این‌درام بازی کار ی است که باید بکنی . برای این کار یك مر بی است کـه خوا هی نخوا هی اینکار را بالایت انجام مید هد . اگر چنین احساسی دست داد نمی توا ن‌آنچه را کـه مطلوب است از ین بازیها نتیجـه کرد. اشتباه بزر گتر راوا لد یـن مر تکب می‌شو ند . اگر پدر یـا مادر ی به‌تصور اینکه مشغـول شدن کود کش در برنا مه هـای هنری مکتب، آواز خوا نی، رقص ونمایشنا مه اورا از درسـها ی «مهمتر» عقب می اندازد ، و ا یـن تصور خودرا در برابر کود ك‌بروز میدهد ، و در نتیجه هنر را درنظر کود ك خوار جلوه میدهد ،صد مه بزر گی به فرزند خود میز ند.

ت. پولوز وا می نویسد:

((متا سفانه هستند بچه هایـی که خیلی زحمت‌کش اند، خوب‌درس می خوا نند ، اما وقتی که‌بز رگ می شو ند مردا ن یازنا نی بارمی- آیند ، بدون امیدها ی‌بزرگ، بدون ظرا فت و نکته سنجی ها، بدو ن داشتن ذوق خوب‌هنری ، آنهانمی- دا نند که او قا ت فرا غت خود را چه‌گو نه سپری کنند . و یا هم هستند بچه ها یی که نظـم‌و دسپلین راخو ب رعایت میکنند وبه حرف پدر و مادر گوش مید هند . هر گز اسباب درد سر بزر گا ن‌را فرا هم نمی آور ند . اینها بز رگ می شو ند و بالا تر ین صفت‌شا ن هم هما ن‌نظم‌پذ یر ی و آرا مش است.و لی چنین انسانها درون‌غیر فعال و رو حی خشك میدا شتـه باشند»(٥).

نو یسنده به همین علت معتقد است که هر انسا ن باید ازکودکی به هنر دستر س داشته وزمینه ی آشنا شد ن او با هنر ها ، بو یژه هنر تیاتر فرا هم باشد . به‌کودك باید امکان داد، و اورا چنین‌تربیت کرد که‌زیبا یی رابشنا سد، در ك کند و ازآ ن لذت ببرد.

واما اینکه گفتیم همه‌ی پدر هاو مادر ها متو جه این نکته نیستندو دچار اشتباه می شو ند ، این پدیده ایست که در همه جاست ، حتی‌در جوا مع‌پیشر فته . الجبروهندسه‌و تاریخ را مضا مین اساسی حساب کردن و در پهلوی آن آوازخوا نی دسته جمعی ، رقص ، تیا تر ، و نمایش راچیز ها یی تفر یحی‌وفرعی دانستن همان اشتبا هی است کـه نتیجه اش پرورد ن کود کی بـا استعداد ، درس خوان ،نظم پذیر ولی مغموم و فقیر از نظررو حی می باشد . همین نو یسنده مثالی می آورد که‌و قتی معلم از پد ر شاگردش پرسید که چرا د ختر او

---

(٥)همان کتا ب .ص ١٦

به درس آواز خوانی نمي آيد، پدر جواب داده‌بودکه :«کدام آواز ــ خوانی ؟ درصور تیکه او در ریا ــ ضیا ت دو نمره گرفته است.»

درسال ۱۹۶۹ پنجمین‌سیمینا ر بین المللی« مسایل تربیتی‌کودکان قبل ازسن شمول به مکتب» دا یر شد . درین سیمینار تر بیت حس زیبا یی شنا ختی در کو د کیکی‌از عمده ترین موضو عا ت بود . د ر سیمینار باقو ت تمام این عقیــده مورد تاییدبود که آموزش هنری و بازیها ی نمایشی برای کــو دك ونمایشها یی که‌توسط خودکودکان بازی می شود و بزر گا ن‌صر ف رهنما یی میکنند و ز مینه اشتغا ل آنهارا به این گونه بازیها فرا هــم میساز ند ، بزر گتر ین نقش را در پرورش رو حی کود ك باز ی نموده احساسا ت هنری‌و انسا نی اورا شکل مید هد . و استعدا دــ های کودکان را بارور می‌سازد .

کودك اگر نمی توا ند عمق یــك اثر هنری را درك کند و یابیـــن دو اثر هنری از نگاه عمق‌وپخته‌گی آنها قضاو ت نماید ، در عو ضــ برخورد پر از دلسوز ی وعاطفی‌با نمایش و آدمهای نمایش دارد . مر بی باتجر به و دقیق در احوا ل هر کود ك به صور ت جداگا نــه دقت میکنند و بعد از آگا هی ا ز نظر و قضاو ت او ست که‌آن‌رشته اسرار آمیز را می یابد، که‌باگرفتن ازآن می توا ن ذوق هنری او ر ا انکشا ف دادو استعداد ش را د ر مسیر درستی ر هنمون شد .

و. یاگو نکووا می نو یسد:

((بیدارکر د ن استعداد ، این‌بدان معنی نیست که شما در گنجینه ی راکه تمام و کمال است باز می ــ کنید . استعداد درجریان کار بـــه صورت تدریجی ر شد میکند بارور می شود .وچنا نکه تو جه خود را از ین کار باز گیریم و یاشرا یــط زنده‌گ ی کود ك تغییر بخو ر د و زمینه این رشدو پرورش از ا وگرــ فته شود ، این استعداد هم‌بحا ل خود می ما ند و رشدی نخوا هـــد کرد . و باید از یاد نبرد که کاردر زمینه رشد هنری کود ك یك کار انفرادی است».

واما در باره‌ی کود کان‌کشورما:

بحثی را که در باره‌ی تیاتر ــ کودك آغاز کرده ایم دنبال مــی‌ــ کنیم و گپهای گفته نشده در یــن زمینه بسیار است . خوشبختا نه تجربه‌ی کشور های پیشرو جها ن را در اختیار داریم و کتابها ی‌سود مندی ازآثارد انشمندا ن اتحاد ــ شو روی و سایر کشور ها ، د ر دسترس نگارنده این بحث‌قر ا ر دارد که فشرده آ نهارا خوا هم آورد .ولی برای اینکه خوا ننده‌حین خوا ند ن این مطالب مر تب به‌فکر به‌کار بستن ایــن تجر بیــات درــ مورد کودکا ن وطن باشدوآنگا هی که دستش میرسد وتـ وان یاز ی رساند ن به کود کا ن محرو م‌وطن را می یابد، آگاهانه تر عمل نماید، متذکر می شوم که‌و ضع کودکا ن ماچه‌گو نه است ، دشواریها ی ما کدام است ، و سابقه تیاتر کودك وتیاتر نو جوانان در کشور ما چه سان بوده است .

روشن است‌که عقب ماند ن و عقب نگهدا شته شد ن کشور ما تنها در جهات اقتصاد ی بـــرا ی جهانخورا ن جهانی و حکو مت‌های فاسد قبل از انقلاب مطرح نبو ده است ، فقر فر هنگی و هنری مــا بمراتب دردنا کتر است . کا فی است اگر فیصدی بیسواد را د ر کشور برای حل مطلب‌به‌شهاد ت بگیریم.

نه‌تنها اینکه در کشور تیا تـــر کودك نبود( که حتما بعد از یــــن خوا هد بود) و کتاب و کار گاه نقاشی و پیکر تراشی نبود، بلکــه در عوض هر که دلش میخوا ست میر فت‌بیرون و یکی دو فلم مبتذل وبازار ی را می خرید و یابکرایه می گر فت و می آمد ودرسینما ــ های شهر به نمایش میگذاشت.(۶) این فلم ها را کود کان مابدو ن هر گونه قیدو شر طی تماشا میکردند. ومتاسفانه امروز هم ماقا درنیستیم که نمایشنا مه های تیاتر،نشرا ت رادیو و تلو یزیون و فلمهـــــای سینماها را طور ی صنف‌بندی‌کنیم که هردسته‌ی ازتم ا شا گــرا ن بر اساس سن‌و سال آ نچـــــه راکه برای او ست بشنو دوتما شا کند. این کار وقت بسیار و کـــار فراوان می خواهد . اما همینکـــه دو لت‌انقلا بی به‌فکر ایجاد تیا تر کود ك افتا ده ، خودش کاریست بزرگ و امید بخش. و اما تیا تر باید به مکتب برود ، به‌کودکستان برود و در همه جا نفوذ کند .

کودکان ما چه گونه اند ؟آ یـــا فرقی باکود کان کشور ها ی دیگر دارند؟ مسلم است که از نظرامیال کودکانه خود ، از نظر عوا طـــف، خواست ها و نیاز مندی هـــا ی خود کمتر ین فر قی باکود کا ن دگر کشور ها ندارند . اگرز مینه های رشد و پرورش استعدادها ی

(۶) ر.ك.به مقد مه کتـــا ب «تیاتر کود ك» از جلال نورانی

هنری وادبی شان فرا هم نشده‌و اگر کسی به فکر انکشا ف‌احساس زیبایی‌پسندی و زیبا یی‌شنا ختی شان نبوده دلیل آن نیست کــه آنها استعدادی ندارند . به‌کودکان خود بنگر ید . به‌بازیها ی شا ن دقیق شو ید . همه چیز را درمی‌ یابید . در گذ شته در بعضـــی مکاتب بچه ها ی با استعـــد ا د اگر روزنه‌یی می یافتند ، و ا گر کوچکتر ین امکانی پیدا میشددست به ابتکارا تی میز دند ،نما یشـــ هایی تر تیب میدادند . چند سا لی لیسه ها ی امانی و لستقلا ل د ر کابل حتی نمایشاتی به ز بـا ن فرا نسه‌و آلمانی نمایش دا دند . شاید بسیار ی از خوا نند‌ه گا ن همچو خا طرا تی داشته باشند که یاخود هنگام تحصیل نـما یشـی به همکار ی رفقای خود دا یر کرده ویا ابتکارات همصنفا ن خودرابـه خا طر داشته باشند. وبعد هـم انقلاب پیروز شد وافغان ننداد ی چند نمایشنا مه برای کود کا ن تهیه کردو به صحنه گذا شت که در جای خود ار جی به آن با یـــد گذا شت . اینست تاریخچه تیا تر کودك.خواننده اکنون در می یابدکه درین‌زه ینه چه‌کار ها ی انجـــام نیافته یی ما در کشور خودپیشرو داریم، چه مشکلات و دشواریها سر راه ماقرار دارد ، وچقدرنیاز‌ مندتیاتر کودك هستیم .

ـ ادا مه دا رد ـ



---

نو یسنده حتی از مقو له هاو از شعر در سخن خو یش کمـــك می گیرد . اما سخن قهرما نا نرا بی پیرایه می نویسد :

ما از گو نه گون جایها ی‌کتاب نمو نه ها ی گفتار قهرما نا ن را مثال میاوریم:

(قسمت وطا لع سیاه در بگیر ه قلمزن دستها یش زیر ساتو ل قصاب شوه.)

اینه پیچی مره به شا ش خر ـ ترکنین وکل‌کنین اگه تا هفتـــه دگه خداروی امباق تره سیاه نکد. او مردم اینه مه مرده و شمــــا زنده.

خیر است داده جا ن بلا بـــه پسمش شکر خدا به خوری جا ن‌بچه داد یکی اش را جوره کد چشمهای دشمن کور شد .

لاله جا ن‌آتش بازی را هم دیگه خود ت بهتر می دانی بندوبست بکو انشاء الله صا حب از ما همی آخری خدمت است.

تاکه میتانی کو تا هی نخا ت‌کدم باقی تو کل به خدا.

داده جان تو دانی و خدا مـــی‌ بینی میا نیش مثل مشکه مه خو والله اگه بدا ن بز نم نه که یك‌بلای دگه به‌سرم بیا یه ای گیله نیس کیله اس)).

تصو یر عبر ت در وا قـــع تصو یر ی از جا معه منحـــــط اشرا ف کابل است از زند گی سنت گرایان ،جادو زده ها،زنا نی که تاگلو زیر عنعنه های خرا فی فرو رفته اند فقط یك افسا نـــه سا ده نیست .

لازم است که این کتا ب را به حیث بهتر ین سر آغاز دا ستا ن نو یسی بشمریم و اگر از بر خی ازخلا ها ی آن بگذریم می توا نیم آنرا نخستین و بهتر ین ر مـــا ن خویش بشمریم.

**لطفا دنباله این بحث جا لـب‌و تحقیق ارز نده را در شماره آینده بخوا نید .**

بر گردا ن از حکیم خلیق

# آغازین جرقه‌های هدفمندی در سینمای تاجیکستان

ولادیمیر ایلیچ لنین به من گفت که اینک فلمهای نوی باید تو لید شود تا ایدیایی انسانی راارواج بدهد وموجود یت دو لت شو رو ی سو- سیا لیستی رابیان کند باید ازفلم های مستند شروع کرد.

شروع یاآغاز هر کار با عث ایجاد بسیار ی مطالب ارزشمندمی- گردد.

این گفته یی است از ولونا چار سکی که به عنوان بیشنویس در کتاب پنجاه سا لگی سینما ی تاجکستا ن نقل قول شده است .

سینمای تاجکستا ن فعا لیت خودرا از حوادث مهم روز در کشور آغاز کرد .تقر یبا از شات‌ها ویاصحنه ها ی سمبو لیك یازد هم سپتا مبر ۱۹۲۹ او لین سا ل آغا ز فعالیت خطآ هن تر مز دو شنبه بود نقطه‌یی عطف در این ز مینه است . مسا فرین ، کار گران‌و هم قطارا ن مشایعین که در قشلا قها وشهر ها در مسیر خطآ هن‌زندگی میکر دند برای او لین بار قطا ر آهن را دیدند ، آنگاه درتاجکستا ن هر چیز و همه چیز به آغازگر فته شد .زند گی جدید شرو ع شد بیو گرا فی مردم شروع شد ، و وجمهور یت جدید بو جودآمد.

دربین تماشا چیا ن او لین قطار راه آ هن یك طفل هم بودکه بعدا نا مبرده هنر مند مرد می تاجکستا ن شو روی و حایزجایزه دولتی گردید ، او رژیسورمعرو ف سینمای شو روی بر یس کیمیا - کروف بود. خوب به یاد دار م که او میگفت وقصه میکرد که مرد م چطور مشوش شده بو دند، هنوز در کشور نظر به شرایط گذ شته ورژیمهای غیر انسا نی مشکلا ت زیاد مو جود بود به همین‌مناسبت مردم‌و جمعیت نارا حت بودند ر یل یا قطار آ هن پیدا شدو لی تو جه مرا مطلبی دیگر جلب کرد . دیدم دو مرد جوا ن که‌باکلاههای مجلل چر می ملبس بودند تقر یبا همه برایش‌جا خالی میکر دند و کنارمی- رفتند آ نها باتلا ش و شو ق‌باعث میشدند تا آنهای که شدیدا به‌کارو بیکار مصروف بو دند وصندوقهای سیاه با ارابه های کلان‌را بالای‌سه پایه ها میگذا شتند هر چه‌سریعتر دست ها ی خو یش‌را تکان بد هند آنهاو سیلی کو زین ولا تیم شفیچی بودند کسانی که‌سینمای تاجکستان برای همیشه درآغازصحبت ها ی خو یش ازآنها یاد میکند . او لین شماره فلم اخباری یا مستند تاجکستان شو روی به هیئت ها ی اشترا ك کننده ه درسو مین کنگره مشورتی تاجکستان شوروی که به دعوت اتحادیه ها ی تاجکستا ن شو روی گرد هم جمع شده بودند، به نما یش گذاشته شد او لین‌فلم اخبار ی مطالب را جع به جشن ضد ملیتاریست ها و روز بین المللی جوانان جمع آور ی کرده بودند . اشترا ك کننده ها ی کنگره با شوروشو ق زاید الو صف‌ازاولین فلم اخبار ی تاجکستا ن شو رو ی استقبال کردند . آنرا به حیث‌علم- بردار یاسر آغاز مبارز ه ودو ستی به خا طر تحکیم جمهور ی جوا ن تاجکستا ن شو روی و زند گی‌نوین مردم بلاکشیده تاجك دا نستند . همه تلاش میکر دند تا این پدیده راکه نزدشا ن عجیب میا مدببینند.

برای او لین بار فلم متحر ك رادیده بودند و مهم اینکه آن جاها ی که‌به آنها تعلق داشت میدیدند .وهمو- طنان خودشان را می دیدند به تعقیب‌آن اخبار یاروز نامه‌تاجکستان شوروی نوشت .

«اولین سعی و تلاش برای اعمار یک جامعه‌ی مرفه و شگوفان و زندگی اجتماعی تاجکستان را لازم است به حیث یک قدم نیک و موفق و مقایسوی نسبت به‌گذشته دانست و درک کرد و این شروع و آغاز خوب را لازم است حمایه کردو دوام‌داد».

آغاز کار پیروز مندانه بود زیرا که شایقین وعلاقمندان جوان سینما در دوشنبه اولین فلم داکیومنتری راتولید کرده بودند، آنها ازحمایت رهبران جمهوری تاجکستان شوروی برخوردار شدند هجده می ۱۹۳۰ تهداب سینمای تاجکستان گذاشته شد.

تولید فلم یکی از کار های عمده‌ی دولتی شد همه چیز فقط آغاز شده بود به مقایسه دیگرجمهوری های اتحاد شوروی موسسین سینمای تاجکستان تکنالوژی‌سینما راندانستند یعنی از سامان آلات تخنیکی و ترانسپورت بی بهره بودند. فلم های اخباری‌و اطلاعاتی راقفط سه نفر علاقمند جدی که آماتور بودند دوام میدادند.

اینها کمسمول های جوان بودند که درآنوقت ((بطلون آبی هاـ نامیده میشدند)) ایشان عبارت بودند از ویسلی کوزین، ارتیم‌ـ شیبوغ و نیکولای گیزولین.ویسیلی کوزین در عالم سینمابرای همیشه باقی ماند و برای همیش، در تاجکستان زندگی اختیار کرد.

بسیار سوژه‌های کوتاه را در دوشنبه فلمبرداری میکردند. در پرده های سینما اتحاد شوروی به‌نمایش میگذاشتند و تماشاچیان در سالونهای سینما در مسکو، پلتاو ،پترو زودسکی یعنی فابریکه بزرگ که به نام پتر موجود است و در کمچات می‌ـ توانستند ببینند که چطور دورترین و جوانترین و هفتمین جمهوری اتحاد شوروی زندگی میکندو مبارزه را به پیش می‌برندو طبیعت افسانوی آنرا میدیدند با مردم آن آشنا میشدند که‌تا آنوقت در باره‌آنها کمتر معلومات‌داشتند وبه همین منوال میدیدند که چطور تاجکستان شوروی با چه حرکت وسرعت مطابق سایر جمهوری های اتحاد شوروی ساخته می شودو صاحب زندگی‌شرافتمند میگردد. فلمهای اخباری تاجکستان شوروی نشان داد که چطور اولین تراکتور هادرساختمان حیات اقتصادی سرکها، پلهاو راههای صعب العبور تاجکستان کار میکند و دور ترین نقاط تاجکستان و پامیر را بهم وصل میکند به همین ترتیب نشان‌میداد که چطور مردم زیر عنوان‌حشر با کار های دسته جمعی در جهت ساختمان جامعه نوین‌دست به دست هم دادند قشلاقها، دهکده‌ـ ها، مکتبها وشفاخانه هاو دیگر تاسیسات حزبی‌و دولتی‌واجتماعی رابه نیروی توانای خویش اعمار میکنند ترمیم میکنند و بخدمت افراد جامعه قرار میدهندونشان میدهند که چطور دولت شوروی در امر وحدت و یکپارچگی توده‌ها زمینه سازی کرده و ایشان را داوطلبانه برای ساختمان حیات اقتصادی، اجتماعی‌وفرهنگی‌شان تربیت میکند در عین زمان که‌مردم با افزار دست داشته خویش مصروف کار و پیکار انقلابی‌بودند هنرمندان دیگر بخش ها نیز وظیفه خویشرا در برابر انقلاب به انجام میاوردند. مثلاهنرمندان بخش موسیقی آهنگهای میهنی رزمی و انقلابی‌و محلی را مـی ـ سرودند و پایکوبی میکردند. و هنرمندان تیاتر نمایشنامه ها ودرامه هاوانترکت‌هایی را به‌همین منوال تهیه مینمودند در مجموع هر کس سهم خویشرا در مقابل انقلاب رهایی بخش اکتوبر کبیر ادا مه میداد سینمای تاجکستان شوروی به‌عنوان بخش‌از کلتور ملی‌قرارگرفت‌ولازم بودکه به پیش برود رهبری حزب‌و دولت در تاجکستان (نیکلای گیزولین) با نیروی تمام مسایل تخنیکی سینما رابدوش گرفت تادرتهیه وبدسترس گذاشتن آن جدا اقدام شود. اولین ماشین آلات لابراـ توار، کمره فلمبرداری جدید،و فلم یعنی مواد خام تهیه شد. کدر های فنی‌لازم بودو در تاجکستان اولین گروپ تحصیل کرده در رشته های مختلف سینما از قبیل فلمبردار مانند ویسلی کیلشین، سرکی رویکوبیچ، الکساندر ـ سزانوف و رژیسور یا دایرکتر فلم مثل لیانید پیچورین‌و تمام کننده فاکولته رژیسوری‌انستیتوت سینما توگرافی اتحاد شوروی به‌نام کامل یارماتف که آرزوی تهیه فلم هنری را داشتند‌آمدند.

به همین ترتیب کار مندان‌سازـ مان کمسمول به‌تاجکستان‌آمدند مانند نیکولای روژکوف وسکرتر مسوول کمیته جوانان ،رژیسور تیاتر به‌نام‌ولادیمیر خابور که با این مطلب هم سخت علاقمندی داشت آمدند آنها در سنار یوـ نویسی عنوان دادن و منتاژ کمک کردند و به همین ترتیب گروپی‌را برای تهیه فلمهای هنری نیزآماده ساختند.

**از سال ۱۹۳۱ استد یوی فلم‌بر داری به کار خو یش آ غاز کرد ودر جهت به‌شنا خت آوری انقلاب فلمهای زیاد ی تولید کردودرروشن سا ختن ذ هنیت مردم و تسر یع آهنگ انقلاب کلتور ی کمک زیادی نمود و این فلمها یقینا که تا ثیر خو یشرا بالای کلتور و فر هنگ مردم اندا خت همان‌طوری که در امر تسریع آ هنگ رشد کشور ازلحاظ اقتصاد ی و اجتما عی و سیا سی وارد کرد کلتور انقلا بی را نیـــز سر عت بخشید .**

کمیته تبلیغا تی سینما یی بـــه تماشا چیا ن راجع به اینکه چطور پنبه ثمر مید هد و ازان لبا س و کالا ها تهیه می گردد راجع‌به اینکه چطور مرد میکه از سواد بی بهره بودند برای آمو ختن سواد دعو ت میشدند آگا هی میدا دند که چرا این مطلب در خور اهمیت است . همچنان‌ف لمی بود که عقر ب‌ساعت را شمار میکرد که چطور و با چــه سر عتی باید به پیش گر فت.

فلمهای تبلیغا تی مد تها ارزش خو یشرا حفظ کرد.

آنچنانکه علمو دا نش ما نند طلا میتابد برای همیشه ارز ش‌خو یش راحفظ کرده است .

سینماتو گرافیـ ست ها ا یـــــن مطلب را جدا متو جه شده‌ازطریق هنر خو یش آ نرا انعکا س دادند.

درا وایل فلمهای کو تـــا ه داکیو منتری و بعد ها بسر عت مطالب ارز شمند در قالب فلمها ی ،کمل هنری تولید میکر دند ا ین‌ها فلمهای بو دند که از صحنه هــای مختلف درو قت و زما نش فلمبر‌داری شده بو دند و به شکل یــک سو ژه در آمده ازآن فلم مکمـــل میسا ختند و یا از روی تجر به و کمک های سینماگرا ن ما هرهما ن وقت ما نند ((بر یس سینیو کاوه)) که‌فلم در باره سا ختما ن یا اعما ر (وخش) را تهیه کرده بود «وخش یکی از محلات کشور شوراهااست»

درین‌فلم تمام فعا لیت های‌سیستم آبیار ی این منطقه که قبلا به نا م دشت سو زا ن‌یاد میشد انعکا س داده شد یعنی این فلم به مــــردم تاجك نشان داد که دو لت مردمی که خد مت به اکثر یت زحمت‌کشان جا معه وظیفه اش است چه‌خد متی را انجام مید هد تاتوده هاو رفقـا آرام و مصؤن و خو شبخت زندگی نمایند.

امروز مابا هیجا ن او لین فلـم هنری و یسیلی کو زین را که‌بنا م ده سال تاجکستا ن شو رو ی ، هفتمین جمهور ی شـــــو روی و ((سا ختمان وا خش)) نام دا ردمی‌بینیم درین فلم احسا سات عمـیق تولید کننده‌ی فلم ها نهفته است.

سینمای دا کیو منتر ی‌تاجکستان شوروی وظیفه‌ی که شرایط‌انقلا بی در مقابل مردم در جهت تثبیـــت حقانیت مبارز ه به خا طرسا ختمان جا معه‌ی عادلا نه و نو ین که دور از تناقضا ت اجتما عی باشدبدوش آن‌گذا شته بود به خو بی انجام‌داد مردم را تفهیم نمود که سهمگیری در امر تحکیم انقلاب و مبارزه علیه بیداد گری های رژیمها ی قبل از انقلاب اکتو بر قرارگرفتن درآغوش ودر پهلوی انقلاب چه از مغـــا ن را به بار میاورد .

وویسیلی کو زین درسا لهـای ۱۹۳۰ از خو شبخت ترین وموفق ترین سینماتو گرا فیست هـــای اتحاد شو روی به شمار آ مد .فلم به نام «به دروازه‌ی دو ستان»به رژیسوری میخا ئیل ویرمزکه طور مشتر ك باکمیته سر تا سر ی ، سینما تو گرا فی اتحاد شو رو ی ((تخنیك فلم))راجع به کا رکمپلکس پامیربه‌نام «دوشنبه» ستالین آ با د از گر یگور ی بهار که نمایانگـــر زندگی جدید یا نخستین جمهور ی بودو ((چابك سواران ود و شنبه‌آفتابی)) از الکساندر سکیپ یوه، بر یس سینکووه الکسی نگینه‌بود اسپهای فرار کرده به خار ج‌مرزها، همقطاران مهر با ن ، پو لیـــس خارندوی در آسیای میانه ، کشو ر آفتابی ، از میخائیل بارو فـوایوان باور میکو ف این ها گر چه ازلحاظ تخنیك و کمبود پر سو نل اکاد میك وتحصیل کرده نوا قص دا شتند ولی از لحاظما هیت خو یش‌فلمهای هستند که تاریخ سینمای اتحاد ـ شو روی به خصو ص تاجکستان ـ شو روی به‌آن افتخار میکند .

آغاز سال ۱۹۳۱ در ستد یو ی کوچك فلمبردار ی در شهردوشنبه آرزو ی دیر ینه که را جع‌به‌تو لید فلمهای هنری مو جود بودبرآورده شد و این آرزو به آنها جسار ت داد که‌باوصف کمبود وسایل‌تخنیك ویا کمبود پرسو نل فنی هیچو قت جرئت خودرادر تولید فلمهای‌هنری نبازند .

در حقیقت بو دند رژ یسو رهای ما نند لیانید پیچور ین و کا مل یار ما تو ف که‌برعلا وه اینکـــه رژیسور بودند استعداد هنرپیشگی رانیز داشتند . راه آ نها به طر ف سینما تقر یبا از طفو لیت تعییـن شده بود انسان غنی از قر یحه و استعداد ، و آینده تابنا ك،باانرژی وحیرت انگیز ، از لحاظ مقبو لی ظا هری وباطنی، او از طفو لیت تلاش می کرد که در رشته هنـــر

خودرا ثابت بسازد و در جملـه ی هنر مندا ن اماتور وطن مادر ی‌خود «کـانی بادام» شـا مـل گـر دد ـ تشنه‌ی دانش بود آرزو دا شت ، تحصیل کند و به همین منظـــور بدون در نظر دا شت اینکه کجاوبه پیش چه کسی باید تحصیل کندبه خا طر کسب تحصیل به انستیتوت راه آ هن در مسکو شا مل شد. او مخصو صا در همین وقت‌راه سینما رابرا ی خودباز کرد، خود او بـه خاطر میا وردومیگوید که‌نمایش‌فلم تمام شدوهمراه با دیگر تماشاچیان هم سالون سینما راترك گفتم‌باز هم تکت خرید م و مجددا به سالو ن سینما باز گشتم درسـهای‌انستیتوت فرا موش شده بود . تمام‌قوا نین زندگی نور ما ل من‌فرا مو شـــ واز هم پاشیده بود بعداش و تنگ فلم و یسیلی گر دینه بود که ا ز مکتب اکتور ی برای صحنه های شمو لیت در قطار قوای مسلـــح به خا طر مبارز ه علیه ضدانقلابیون بازیگر انتخاب می‌کر دند، او درین فلم رول قوما ندا ن دسته سوار ه نظام راو بعدا آمر پولیس نا حیـه کافی بادا م رابدو ش داشت‌درمورد او لیا نید سکوو ید چنین خطاب میکند . او بلند قا مت ، قوی‌هیکل ومحکم بود و کمتر هم کسی بـــه مقبو لی اش میر سید مگر ایـــن مقبو لی او نه تنها از لحاظ زیبا یی ظا هری بلکه از لحاظ زیبا یی‌باطنی او در کیفیت رول نیز بودوخاصیت حقیقی او راد بارز میداد . اودرکانی بادام کمتر پیدا میشد متباقی روز هارا همراه باهمقطاران‌خود به‌خاطر نابود ی باندها ی اشرا ر و ضد انقلا بیو ن مصرو ف در مبارز ه می بود .تعجب در ین جا ست که چطور او با این مبارز ه بی‌باکانه خو یش سر خودرا در کوه ها ا ز دست نمیداد . تا اینجا مادر مو رد فلمهای تبلیغاتی درآن سالها صحبت کردیم .حقیقتا که این‌فلم هاسنگ تهدا ب و بنای ایجاد یاتولید فلم ـ های هنری‌بود . درسپتا مبر ۱۹۳۱ در خار انگو ن«کامل یارما تو ف» بافلم بر دار خود الکساندرسزا ـ نوف او لین فلم کوتاه هنری خو د راآغاز کرد . که اکثر صحنه‌ها ی آنرا فلمهای داکیو منتری احتــوا می کرد . این فلم ((حق مسلم)) نام داشت که سهم گیری مردم خودرا در پهلوی قشون سر خ نشا ن‌می ـ داد که چگو نه مردم به حتا نیت انقلاب کبیر اکتو بر پی برده و درصفو ف قشون سر خ اتحـــاد ـ شو روی شا مل می شو ند.سنار ـ یوی آنرا خود رژیسور نو شته‌بود. سوژه آن ناگهانی نبود دراو لین فلم او خودش را قهرما ن‌داستا ن تصور میکرد ودر مورد سوار کاران انقلاب میا ند یشید .

در آن وقت یار ما توف تحصیل سینماتوگرا فی داشت .درانستیتوت دو لتی سینما توگرا فی اتحاد ـ شوروی در نزد سر گـــــــی ـ ازینشتین‌وسیلی پرو فکین‌د لیانیر ـ کوشیوه تحصیل کرده بود تجر به فلمبردار ی در فلمهای از یکی‌مانند «شغال های لاوات » «از زیر دودرو های مسجد » ، و «آخرین فرار»ودر اولین فلم خود او رول قو مانـدان پارتیزا ن را ایفا کرده بود.ما نند همه فلمهای آسیای میا نه‌درشروع سال ها ی ۱۹۳۰ بـــــه شـکل مقایسوی از گذ شته و حـــــال نمایندگی میکرد.

مثلا عساکر که در شرا یــــط قبل از انقلاب صر ف درخدمت یك اقلیت مفت خوار در بار سلطنـت بود و قشو ن قهرما ن کار گرا ن ودهقانا ن که در پهلو ی دیگرا ن در صفو ف‌قشون سر خ در خدمت اکثریت عظیم توده ها بودندنشان داده میشد . رژیسور جوان بخوبی تکتیکهای عسکری را می فهمید . در میدا ن نبرد علیه ضدا نقلابیون مبارزه کرده بود و به همین‌مناسبت صحنه ها ی وا قعی میدان نبر درا به خو بی درك کرده و دراکثـــر فلمهای خود عین وا قعیت‌راانعکاس میداد .یك‌و قتی دید که چندا ن مو فق نیست ز یرا که برای تهیه هنر سینمای خوب تجر به‌زندگی کافی نیست بعضی مطالب که‌بشکل سیا هـــــی لشکـــــر در فـلم های خو یش استفا ده می کندمثلی که درزند گی شخصی خو یش انسان بعضی چیز هارا اضافي میدانـد در فلم هم مطالب اضافی به نظر میا مد.مثلا انقلا قبها ی ا ز حدزیاد در فلمها دیده میشد .

الکساندر سزانو ف فلمـــبر دار شتابز ده صحنه های اضا فی‌راکت نکرده بود و مفهو م فلم هنری رابه درستی نمیدا نست و یاشا ید هم کار منتاژ چندا ن قناعت بخشـــ نبود . مگر کا مل یار ما تو ف ا ز کار ها ی او لی خو یش ممنو ن بود که در نهایت باتجر به کا فی متو جه کمبود های فن سینماتو ـ گرافی خو یش گر دید.و همیـــن کار و زحمت کشی او بود که او را بالا خره‌ب ه اشتباهات تش متو جـه سا خت وا قعا هم اگر کسی کار نکند اشتباه نمی کند ولی چه‌بهتر که در جریا ن کار ایجاد ی متو جه اشتباها ت خو یش میگر دد و د ر جهت رفع آن تلا ش میکند . بعداز آن کا مل یار ما تو ف فلمی‌دیگری رابه نام«مهاجر» بشکل مکمل‌هنری شروع کرد.

کا مل یار ما تو ف بخاطر داشت که‌بعد از درك همه‌ی اینه طا لب بدون توقف خواست اسرارپنها نی این ز بان بزرگ‌ولی‌گنگ رابفهمد ودرك کند باید با دستان خود با عقل خودو باقلب خود فلمهایش را ایجاد کند.

وبعدا فهمید که در باره چه‌باید درفلمهایش سخن بگو ید یعنی که زبان فلم رابايد درست درك کند و نیز درست به افاده آورد.

راجع به زمین های که بدون عساکر انقلاب که به خا طر سعاد ت مردم مبارز ه کرده‌اند ؟

راجع به‌آب که هیچگاه د هقان بیچاره آنرا به اختیار خو د نداشت ؟

راجع به‌زمین های که آ نهابدون کشت ولا مزرع مانده بودند؟

راجع به چادر ی که همیشه به حیث‌یك خریطه سیاه در مقا بل چشمان زنا ن قهرما ن کشو ر ، افتاده بود این مطا لب از سوژه های عالی و خوب‌کار ها ی هنر ی کا مل یار ما تو ف قرارگرفت . او لین فلم مکمل هنری که‌استدیوی تاجك فلم آنرا تهیه کرده به نا م (امراچه و قت می میر ند ) نام دارد که از روی سناریو ر یل ریگستا ن به دایر کت لیانید - پیچور ین وفلمبر دار آن الکساندر- لیو نیگتون بود.

«وقتی امر امی میرند» فلمی بود که روز نا مه ها ، مجلا ت و نشر یه ها ی هنری در باره آن تبصره نمودند .فلم از مبارز ه ی نوو کهنه راجع به مبارز ه طبقا تی در تاجکستا ن و قشلا قها ی آن ازو حد ت و یك پار چگی مردم حکایت میکرد ،و به این امرتطابق داشت آنچنانکه حزب در مقا بل سینماتوگرافیست های‌اتحادشوروی این وظیفه مهم راگذا شته بود.

این‌تلاشها به‌پلان انکشا ف‌سینما در مدت پنجاه سا ل که از عمر ایجاد هنر سینما در تاجکستا ن- شوروی می‌گذرد باهدایا ت‌ورهنمود های حزب در این ز مینه تطا بق داشت . و راه در خشانی را که امروز سینمای تاجکستا ن‌پیمود ه وبه‌پیروز ی های چشمگیر نا یل شده همه انتبا هی بود که ازشروع باتمام دشواری ها ی که گذ شت وپیروزی نصیب شد گر فته شده. درطی این مد ت سینمای‌تاجکستا ن نشیب وفراز پیروز ی ودشوا ر ی زشتی و خو بی ، مشکلات‌وپرابلم های فنی و تخنیکی ودیگر مطا لب که مردم به هنرسینما چگو نه علاقمند شدند و دلچسپی گر فتند وچگو نه کدر ها ی ور زیده‌وتحصیل کرده و با استعداد درسینما ی‌تا - جکستان شو روی به‌و جود آ مد ، همه و همه اثرزحما ت وخستگی ناپذ یر بنیا ن گذارا ن سینما و توجه حزب و د و لت شورا ها بود . صرف ن ظراز آنکه پرو سه اجتما عی و جمعی سا ختن‌زند گی درشرایط حکومت‌ا نقلا بی در تا- جکستان نظر به عرف و عا دا ت و عنعنا ت‌ه ردم و از طر فد یگر مدا خلات ارتجاع ، خوا نین، گارد سفید و بقایا ی امرا در کشور به دشوار ی ها ی مواجه میشدو لی همه این مطالب را سینما بود که برای کار گر ، دهقان و تما م زحمت کشان کشور در نوار فلم ثبت کرده وقتا فوقتا به دها ت ، قصبا ت و دور دست تر ین نقا ط کشور ذر یعه سینما ی سیار به نمایش گذا شته میشد ودر تنو یر اذها ن توده ها رول خو یشرابوجه احسن ایفا میکرد.

تاریخ‌نزده‌اکتوبر ۱۹۳۲ فلم وقتی که امیر می میرد را در مسکو به‌نمایش گذاشتند این فلم هنر ی تاجکی به همین عنوان‌اعلان شد.

کار ها فوق العا ده مهم بو ددر سا لها ی ۱۹۳۰ عنا صر ضدانقلاب تبلیغا ت ز هر آگین میکر دند ودر مقابل سینمای جوان تاجکستا ن فلمی‌ه نری تولید کرد که((خدای- زنده)) عنوان داده شد . این فلم موضوع قابل تو جه‌را ثابت‌سا خت زما نی که پروپاگند های درو غین، رابراه اندا ختند که‌گو یا اسلام چطور شد و چه کار شد درحقیقت خودشا ن گو چکتر ین قد می در راه اسلام نگذا شتند و به‌خ صو ص رول آغاخا ن راکه یکی ازرهبرا ن مذهبی فرقه ی‌اسماعلیه بود ودرین مورد رول آنرا داشت بوجه احسن ((مکسیم شتراوخ))بهترین هنر - پیشه اتحاد شو روی بازی کرد . سنار یوی این فلم‌را سر گی ایرمو- لنیسگ و دایر کت آنرا میخا ئیل وير نر بدوش داشت ، میخا ئیل وير نر کمتر به‌زند گی و عادا ت‌و رسوم و رواج مردم آشنا یی داشت.

دراین فلم نوا قصی وجودداشت که‌صرف دید ظا هر ی‌وغیر عاد ی از چگو نگی رابیان می کردوباوجود که‌فکت های وا قعی از جر یان شرایط فلمبر داری شده بودوفلم- بردار ی در پامیر صورت گرفته بود جای‌ک ه‌فر قه اسماعلیه هنوزبه قدر کا فی مو جودیت شا ن‌محسوس می گردید در فلم صحنه ها ی‌اضافی

بیشتر ازواقعیت گنجانیده‌شده بود واو در خا طر ها عدم مو فقیـــت در کار را از خود بجاگذا شت . برعلاوه اینکه سناریو نا قص بو د هنر مندا ن یا هنر پیشه های‌که رولهای مهم راباز ی میکر دند. به عنعنه و رسم و روا ج و عادا ت‌مردم بلدیت کافی ندا شتند و لی فلم ((خدای زنده)) باتمام نوا قص‌خود صحنه های فرا مو ش ناشد نی یی از خود به جا گذاشت و انتباه ، بزرگی برای‌سینمای آینده ورژیسور های جمهور ی تاجکستـــــــا ن شوروی گردید.

به‌زود ترین فرصت درجمهور ی جوان مکتب هنر پیشه ها افتتا ح شد که ر هبری این مکتب رارژیسور ومعلم ور زیده اتحاد شو رو ی – لیانید کو یسئوف به عهده داشت که از مسکو دعوت شده بو د اکثر هارا در مکتب نو یسنده ها ی‌مانند ((ویشنفسکی و او سیپ بر یك )) پیش می بردند.

همزمان بافلم ((خدای ز نده)) فلمی دیگر به‌نام «مهاجر» اثرکامل یار ما توف روی پرده آ مد که تا امروز سر مشق و نمو نه‌ی کـــار با ارز ش و پر محتوا ی تما مـــی سینما گران جمهور ی‌تاجکستا ن شوروی استو اثرگرانبها یی که‌تا امروز هر باریکه مااز آر شیـــف آن راکشیده ملا حظه میکنیم آ ن ، لحظات پر خطر وآن شرایطدشوا ر را با هنر نمایی خوب کامل یـار- ماتوف مقایسه کرده باخود مــی – اندیشیم که صرف نظر از دشواری وپرابلمها چگو نه می توا ن یـــك اثر سالم هنری راتو لید کرد.

**ماباز هم درشماره های آینده‌بخش** های دیگری از ا ین اثــر رابه شما **پیشکش خواهیم داشت .**



# هنر تمثیل تیاتر در افغانستان

مؤلف غ. حضرت کوشان

هنر تمثیل با مفا هیم و لواز م عصر ی آن در افغانستا ن نو وا رد وجدید است ، ولی در از منه قدیم دربین شهر ها و قبایل و ده نشین های این مملکت ،همین هنر به‌نوعی از انوا ع عنعنو ی کهن زنده بوده که در قند هار آنرا ناتك و ممثل آنرا ناتکی می گفتند ، و در کابل ساد و و مجلس آرا ودیگر نا مهای مقامی داشت .

این فن به شکل عصر ی در سال های بعد از بازیا بی استقلا ل در عصر امانی بافغانستا ن وارد شدو مظاهر آن هم بعد از ۱۳۰۰ ش در کابل دیده شده‌است .

در تاریخ هنر افغانستا ن ـ که شاید وقتی ترتیب یابد ـ این فصل جایگاه مهمی خوا هد داشت ، وباید یاد داشتها ودیدنی های مرد م درین باره ضبط وفراهم گردد، تادرآینده بدرد نویسندگا ن تاریخ هنر بخورد ومعلو ما ت مردم بازاویا ن وفراـ آورندگا ن آن ازبین نرود .

نویسنده دانشمند این کتا ب شاغلی کوشا ن که از نویسندگا ن سابقه دار کشور است ، بد ین ضرور ت مستشعر بوده و خو شبختانه معلو ما ت مغتنمی را درکتاب «هنر تمثیل در افغانستا ن» فراهم آورده ، وآنچه دیده یا شنیده دران ضبط کرده است .

به نظر من این سعی ابتدا یی کوشان که در مورد خود قد م نخستین است بسیار مغتنم ودر خور چا پ ونشر وتعمیم است ، زیرا تاکنون درین موضوع چیزی نو شته نشده ، تاچه رسد به چنین کتا بی که حتی المقدورحق روشن سا ختن این گوشه تاریخ هنر را داده و به ضبط وربط تمام دید نیها وشنیدنی های خود پرداخته باشد .

امید وار م که این کتا ب طبع و نشر گردد ، تا آیند ه گا ن به‌تکمیل وتتمیم آن بکوشند ، و داستا ن‌ایام کودکی این هنر ، در عصر جوا نی و کهو لت آن روشن با شد وکوشش قابل قدر «کوشا ن»به هدر نرود .

**کابل .جمال مینه. ۱ر۱۱ر۵۸**

**عبدالحی حبیبی**

---

**مقد مه :**

سالها قبل نو یسندهٔ این سطور جسته جسته یاد داشت ها ی به صورت یك کار ذوقی وسر گر می راجع به سابقه آرت در اما تیك در کشور جمع نموده بودم . چو ن بر مقدارا ن افزود تصمیم بران‌شده که آنها رامر تب و مدو ن سا خته وبنا م (هنر تمثیل در افغانستان ) مسمی گردانم تادر کدا م فر صت مساعد به طبع برسد . جستجو برای یافتن مدار ك و ماخذ وتحقیق مزید هم وقت زیادی رافرا گر فت‌و هم نتیجه اند ك بود . زیرا ما خذ مستند برا ی ترتیب وفرا هم آوری یك تاریخچه سیر هنر دراماتیك‌در افغانستان بندر ت دستگیر ی می‌ـ کند وتا امروز اثر مستقلی و جود ندارد که درین ساحه روشنی‌افگند. ازخو ف آنکه مبادا گذشت زما ن شیرازه این یاد داشت ها را نیزاز هم بپاشد و لو هنوز کنجکا و ی‌و تحقیق مزید لازم دارد خوا ستم علی العجا له آنها را شیرا زه‌بند م تااز یك طر ف یاد داشت ها ازگزند حوادث مصئون گردد واز جا نب دیگر برا ی کار آینده خود ودیگران زمینه فرا هم نمایم . تابعدا بصورت علمی روی آن کار شود .

تیاتر جزئی است از اجزای مهم کلتور وهنر که هیچ وقت از کنار علم و عرفا ن معار ف ، بدور نبوده است . گاهی علم ونقا فت که(هنر هاجزئی از آنست) آنقدربهم‌آمیخته دیده میشود که اصلا یك حد فاصل بین هر دو به مشکل تعیین و تمیز شده‌می تواند . اگر این حد فاصل موجود هم باشد مثل (سر زمین هیچکس) به شمار می آید که بین دوکشور همسایه به وجود می آید. درعین اینکه دو کشور را از هم جدا مینماید هر دو رابهم پیوندمی‌ـ

دهدودر عین آنکه بهر دو جا نب متعلق نمی باشد بهر دو جا نسب متعلق هم هست. هنر تیا تر( یك جزء اساسی وعمده ثقافت)درپهلوی علم مانندگل وسبزه است دربوستان یکی بدو ن دیگر ی نمو د ندارد و دوری این دواز همد یگر ممکن نیست . ازخاندان هنر فر زندا ن برو مند (موسیقی ، خطا طی ،مینا تور ، شعر، هیکل ترا شی ، تمثیل تذهیب منبت کار ی ، کاشی سازی وغیره) همواره در پهلو ی خاندا ن علم (علوم طبیعی اجتما عی ،ریا ـ ضیا ت وغیره) ایستاده و در همه میدانها هم بزم و همر ز م بوده‌اند در ارتقای ذهنی وسویه اقتصاد ی و اجتماعی جامعه همانقدر که علم‌موثر بوده‌است هنر هم بوده واین دوموسسا تی است که در پهلو ی هم دیگر مسیر زند گی بشر را ازجنگل به اجتما ع راهنمو نی نمـود . در پیش رفته ترین ممالك جهان هنو ز این هر دو متمم ومکمل یکد یگراند. اگر دریك گوشه شهر ی پوهنتو ن ها پو هنځی ها و مکتب هـاوجود دارند در گوشه دیگر هما ن شهـر تیاتر های مفتو ح است که هم‌زمان با موسسا ت علمی پدیده هـا ی هنری خودرا برای آموزش وپرورش مادی ومعنو ی جامعه تقد یم مـی ـ نما ید . در ممالك روبه انکشا ف اهمیت تیاتر در بیدار سا ختـن ذهن وروشن گر دانید ن فکر انسان ها زیادتر است زیرا در ین مکتب افرادیکه خوانده ونو شته نمیتوانند شنیده ودیده می توانند . دید گی شنید گیها ی تیاتر از خواندگی‌ها ونوشتگی های مکتب سریعتر تاثیر خودرا وارد می سازد ودربیدار ی جامعه خدمت میکند . بنا برهمین اهمیت بارز و برجسته می باشدکه درممالك روبه انکشا ف در زمـره وسایل تعلیم وتربیت از تیاتر یعنی تمثیل و صحنه حما یت شایان‌می ـ نمایند تا از آن در انکشا ف ذ هن ودما غ مردم استفاده قو یتر بکنند.

در افغانستا ن که مسئله سواد همیشه سوا ل دا غ بوده این‌موسسه یعنی هنر تمثیل و صحنه نیز از نظـر دور نبوده و رو ح زیبـا پرست وهنر دوست نیا کا ن مادر جمع سایر هنر های بدیع‌وزیبامتوجه هنر تمثیل هم بوده است .

همین امروز افغانستا ن بـرا ی رسید ن به هد ف نها یی یعـنی سعاد ت جامعه افغانی همانطور ی که به یك معار ف متواز ن احتیا ج دارد به یك هنر متواز ن و وسیـع وروبه انکشا ف احتیا ج مبـر م موجود است . این احتیا ج فر دانیز به شکل حاد خود وبلکه دا غتر و جدیتر موجود می ماند . چنا نکه‌در همه نقاط عالم بدینموا ل بوده است وهمیشه در پهلوی مکتب تیا ترنیز مورد نیاز مند ی می باشد . البته آنچه درین حصه گفته شد معنای‌آن رانمی دهد که به تعـداد و شمار مکاتب حتما تیاتر های نیز دا شته باشیم ولی تیاتر هم در مملکتی‌مثل افغانستا ن پیشر فت ماد ی‌ومعنوی راکمك میکند . تیا تر سالم و مفید ومعقو ل حکم کورس ها ی مستعجل را دارد که نه تنها بیسوا دا ن بلکه صاحبان سواد نیز ازان استـفا ده می نما یند و هر قدر زیاد گـردد همانقدر سا حه خد مت آن وسیعتر می شود .

بهر حا ل از اهمیت دیـروز و امروز و فردا ی موسسا ت تنویری تیاتر در کنار موسسا ت تعلیمـی یعنی مکاتب نمی توا ن چشم پوشید وهمانطور یکه مکتب و مدر سه در کشور بانی ترقی شد . تیاتر نیـز درین بنامصالح‌ومواد زیاد رسا نید چنانچه در فصو لو مبا حث‌آینده می نگریم تیا تر در افغا نسـتا ن مثل همه جا ها ی دیگر یکی‌ازعوامل نهایت مو ثر تهیه زمینه برا ی‌ارتقا وتحول بوده است .

# تیاتر، جوانترین فرزند خانوادهٔ هنر

در خانواده نازدانه جمال و زیبایی فرزندان رشید و بالغ زیاد است. بعضی از آنها عصر درازی دارند وسوانح مفصل شان رابه هزاران سال قبل نیز میتوان یافت . از قبیل شعر ،رسامی ، خطاطی ، نقاشی ، مجسمه سازی و امثالهم .

اما در جمله این رعنا جوانانکه باپدیده های بدیع وزیبای خود دل وجان اولاد آدمی را از بزم ورزم در گرو خود دارند جوانتر از همه ونورس از همه هنر تیاتر یعنی تمثیل است که سابقه طولانی مثل دگربرادران و خواهران قشنگ خود ندارد . یاما هنوز به یافتن تاریخ آن دسترس نداریم . معهذا دلچسپ خواهد بود اگر شرح آغاز آن مطالعه شود . امابايد گفت که تفحص دریافتن تاریخ آغاز تیاتر به سویه جهانی از حوصله ساحه این اثر کوچك دور است . ونگارنده خواسته راجع به هنر تمثیل در افغانستان تتبع کند و توقف روی تاریخ جهانی تیاتر را ازجهتی درین صفحات به خود الزام نمیکند که از یکطرف خارج ساحه منتخب اوست واز جانب دگر اگر کسی ذوق مطالعه آنرا داشته باشد میتواند بماخذ دیگر مراجعه نماید . البته این قدر باید گفت که تاریخ مکتوبه آرت تیاتر کلاسیك یا هنر تمثیل قدیمه تا (۷۰۰) سال قبل ازمیلاد در یونان تثبیت گردیده است و شاید تحقیقات بعدی درینمورد هنوز روشنی مزید افگند . و اما آمدیم در این قسمت که تیاتر چه وقت در افغانستان شروع شد باید گفت که در کشور ما تیاتر مثل دگر خواهران وبرادران خود سابقه طولانی مکتوب ومرقوم ندارد واگر داشته باشد متاسفانه تاحال درین مورد تفحص و تتبع نشده ومآخذ ومدارك در دسترس نیست . در حالیکه تاریخ سایر شقوق هنر های زیبا رادر افغانستان در ازمنه قدیم یافته توانیم . ولی هنر تمثیل عصری جوان نورس خانواده هنر در افغانستان می باشد که تحقیقات ابتدایی علاقمندان درین مورد آغاز آنرا باآغاز معرفت و شناسایی ادب عصر و کلتور غرب همزمان می شمارند که باز هم درحوالی نیمه قرن نزدهم تصادف میکند و فعلا به مشکل می‌توان آنرابه نیمه اول قرن مذکور رساند .

به خاطر باید داشت که گفتیم فعلا. زیرا ازین وقت است که روشنفکران و منورین افغانی باروپا مسافرت نموده وبه اینپدیده برخورد کرده اندو به مطالعه و مشاهده آن توفیق یافته اند. بعدا مطالعه کتب ترکی وغربی هم بما درین قسمت کمك کرده و معرفتی بهم رسیده است . چه درین دوزبان آثار زیاد دراماتیك اززبان های اروپایی ترجمه ونشر گردیده است که چون مردم افغانستان با علایق عدیده که به این دو زبان دارند زودتر به مطالعه آن پرداخته در جمله سایر علوم عصری ودرام های اصیل عربی وترکی دراماهای راکه به‌این دوزبان از سایر السنه اروپایی ترجمه شده است شناخته اند . تاحال درین حصه .نیزماخذی در دست نیست که نشان بدهد کدام درام برای اولین بار درافغانستان مورد تمثیل قرار گرفته باشد . تحقیق درین موضوع از حتمیاتست ونمی توان حکم قاطع درین باره داد، زیرا اگر درامی به شکل آنچه امروز ما آنرا درام می‌شناسیم مورد تمثیل نبوده است حتما باشکال دگر چیزی وجود داشته که مردم از تماشای آن لذت می بردند وبه اصطلاح(ساعت خودرا تیر میکردند ) تحقیقات مزید وعمیق رادرین باره میگذاریم برای طبع ثانی این اثر ویا برای جلددوم

در میله های نوروز ، میله های محلی ، عروسی ، ختنه سوری و غیره یك عده مردم صحنه های کوچکی از بیل بازی ، رقص ، پهلوانی ، چوب بازی و غیره را تمثیل می نمودند که در ضمن نمایش اصلی سپورت حرکات مختصری به شکل تمثیل هم می‌داشت . در عروسی ها و ختنه سوری ها اقارب عروس و داماد و پدر ومادر پسریکه ختنه میشده برای اظهار مسرت خود حرکاتی

را اجرا مینمودند تا آنها را خندا ن وشادا ن گردانند. در میله ها ی نو روزی ،نهال شانی ، حشر (۱) دکه (۲) انداختن وسایر مرا سم دهقانان بابیك های خود بمقصد اثبات مهار ت وشطا ر ت ،حرکا ت تمثیلی اجرا مینما یند . گا هیدرین حرکا ت تفنگ یا شمشیر خود را نیز باخود میاور ند وتبر دستی های نشا ن مید هند . دسته دهل وسرنا ی قریه نیز با اینها اشترا ك میورزند .

در روز های عاشورا یعنی ازاول تادهم ماه محرم الحرام درتکیه‌خانه ها نما یشها ی از بعضی حصص واقعه شهها دت حضرت ا مام حسین ر ضی الله تعا لی عنه وسایر شهدا ی کربلا اجرا میشد ه که بیشتر قسمت های آن به طور سمبو لیك به عمل میا ید . ومقصد از آن مجسم ساختن صحنه دردناك وتالم آور این فا جعه بزرگ دینی وتاریخی بوده که صحنه پر دازا ن باقوه بیا ن وتمثیل حا ضر ین رازیر تاثیر میاور ده اند .

گروه دیگر یکه در ین سلسله هاقابل تذکار است داستا ن سرایان ومداحا ن میباشد .

اینها بگروه های دویاسه وچار نفر ی بلی گویا ن دربازار ها و میدانهای وسیع به پا استاده ساعت ها قصه ها ، داستا نها ورواپا تی‌را که حفظ کرده‌بودند باز میخواندند آنکه حافظه قو ی و نیمه سواددا شت داستانها ی غز وا تی صدراسلا م مجا هدا ت اصحا ب وانصار(رضی الله تعالی عنهم) وکار نامه ها ی امیر حمزه صا حب قر آن ،حمزه آذر ك سیستا نی وابو مسلم پهلوان‌خراسانی رابیا ن وبا حرکات عصا و تبرزین وقوه بیا ن حوادث راتمثیل میکرد ومیکو شید که باین‌حرکا ت ونیرو ی زبا ن واقعا ت را درمخیله شنو ند ه بر جسته بسازد.

همکارا ن او در لحظه‌های خستگی او ابیا ت مربو ط به همچو واقعات راخوانده پیا له چا ی یا گیلا س‌آب را برای استاد صحنه یعنی مدا ح عمده وبزرگ تقدیم میکردند .

درشهر کابل نزدیك حصه‌دروازه لاهوری، کوچه ایست بنا م کو چه سادو ها . اکثر مدا حا ن و قصه گویا ن وداستا ن سرایا ن کابل در آن سکونت داشتند وعده‌کم باقیمانده شا ن تا حا ل هم در آن کوچه ساکن هستند .(۳) ومصروف همین پیشه .

افسانه گویی شب ها ی درا ز زمستا ن زیر صند لی ویاد میدا ن داریهای رستم وسهرا ب وخواندن شهنامه و سکندر نا مه ویو سف زلیخا وامثال آن نیز در ین‌مسئله قابل یاد آوریست (٤)

شعبده بازا ن اگر چه زیاد تر جنبه تردستی و حقه باز ی و چشم بند ی دارند اما گا هی بغر ض‌تفریح خا طر تماشا بینا ن خود صحنه‌های کو چکی رابه همکار ی شاگردا ن خویش ترتیب ونما یش مید هندکه با صحنه ونمایش نزدیکی میکند .

ازینها که شمردیم ونا م بردیم در جامعه ما همواره ، کم یاز یاد مو جود بوده اند وبرا ی تفر یح و فرا غ خاطر تماشا چیا ن وشنوندگا ن خود نمایش های سمعی وبصری ارائه کرده‌اند .

ا ما ا ین ها همه چشم دید است . ماخذ مدر ك مکتو ب و چاپی آن هاکه سهم شانرا در سیر هنر تمثیل نشا ن بد هد ، موجود نمی باشد .

**فقیر احمد مجلس آرا**

واما قدیمترین چهره ممثل که ذکر آن در تاریخ آمده و تشخیص آن ممکن شد ه شخصی است در دربار امیر شیر علی خا ن و موسوم به فقیر احمد مجلس آرا .

---

(۱) حشر بوز ن سفر کار ها ی دسته جمعی وبه منفعت همگا نی را گویند که اهالی یك قر یه یا چند قریه به مقصدی مثل صاف کردن مجرای آب ، کند ن جوی ، احدا ث بند های خاکی وغیره انجا م میدهند وهمه مردان در آن شر کت‌می‌ورزند .

(۲) دکه بوز ن لکه موانع یا آب گر دانها ی راگو یند که برا ی‌حفاظت پلها فرو افتاد ن زمین نزد یك دریا وتغیر مسیر آب ازمجموع گل وسنگ وچوب وکبل‌احدا ث می‌نما یند .

(۳) یکی از مداحان که در داستا ن سرا یی مهار ت وشهر ت داشت . مرد ی بود معرو ف به (ملای سفید ) اورا به لقب (ملای خضری ) هم یاد میکردند . چو ن باموی های سفید و جلد سفید زا ده بود . قدر ت بیا ن او فوق‌العا ده بود . باچند حر ف شنو ند گا ن خود را بگر یه میاورد وبا چند کلمه همه را میخند اند . نا مش ملاعلیجان بود که درسا ل ۱۳۱۳ش ه وفات یافت . یك فر زندش که مثل‌خودش داستا ن سرا ی قو ی وصا حب حافظه نیرو مند است . حا جی سخیداد نا م دارد و تا حا ل درقید حیا ت میباشد .

اسدالله نواسه ملا علیجا ن در همان کو چه جنگنا مه خوا ن ما هر برآمده است . اگرمداو مت‌کندخیلی بهتر میشود.

(٤) ص . ۱ شماره اول سال سو م مجله لمر طبع ۱۳۵۱ کابل.

داکتر ج.ل. یاور سکی طبیب معالج هیات سفارت رو سیه‌تزاری در کتاب خویش موسوم به (سفارت روسیه تزاری بدر بار امیر شیرعلی خان) (۱) حینیکه از یك ملا قا ت با امیر صحبت میکند مینو یسد : «جوان خو ش سیما و بلندبالا یی باچهره جذاب جلب نظر مرا بخود نمود . من اورا برای نخستین بار در مجلس امیر دیدم وسن اوراسی الی سی‌وپنج سال تخمین نمود م ... امیر به طرف آن جوان دیده چند کلمه باو گفت ...

دفعتا آن جوان یکقدم به جلو گذاشته عینا باهمان ژست ، حرکات آواز وطرز بیان قاضی که یك‌لحظه قبل از ناخوشی خود شکایت‌نموده‌و مرا ستوده بود به چنان مهار ت و تر دستی اجرانمود که مالینو فسکی (۲) ومن هر دو در کار او حیرا ن ماندیم وهمه حضار بشمو ل امیر خندیدند . از اسم و شهر ت آن هنر مند پرسیدم ، گفتند اورا فقیر احمد مجلس آرا میگو یند ودر فن تمثیل مهار ت زیاد دارد و خیلی مورد توجه امیر صا حب میباشد ..

درآثنای راه مالینو فسکی گفت : «آیا دربالای صحنه نیز این جوا ن میتواند هنر خودرا نما یش دهد ؟ گفتم صحنه اصلا در افغانستا ن معمول نیست . ورنه یقین دارم او از عهده این کار بوجه احسن بر آمده میتواند.» ...

فقیر احمد مجلس آراء که به‌قول یاورسکی جوانی بود بلند بالاباریك اندام خوش منظر و زیباچهره‌تمثیل

(۱) صفحهٔ ۵۲ و ۵۳ جلد دو م (کتاب سفارت روسیه تزار ی بدر بار امیر شیر علی خان) ترجمه عبدالغفور برشنا - طبع مطبعه‌دولتی کابل - چا پ ۱۳۴۸

(۲) ترجما ن لسا ن انگلیسی هیات مذکور . ص ۲۱ هما ن‌کتاب:

هایش همه در دربار و برا ی‌ظرافت ونمکین ساختن صحبت خود شا بود. واکثر وقایع و مخصو صاوقایع تاریخی کشور .

فقیر احمد مجلس آرا داستا ن های ملی را حفظ میکرد و درمجالس شاه و دوستا ن خود آنها را با ز می گفت و برا ی ا ینکه بهتر ذهن نشمین شنوند گانش‌گردد میکوشید که داستان رابا تمثیل بیارآید و چنان داستا ن سرا یی‌کند که اهل مجلس درآثنا ی شنید ن داستا ن احساس نمایند که عین واقعه را میبینند . از همین سبب بود که وقتی بداستان سرا یی‌می‌پرداخت شنوندگا ن او همه گو ش می شدند وچنان متوجه حر کات وسکنا ت او میگر دیدند که بار ها بااو یکجا آواز میکشیدند . مجلس‌آرامرد وطن خواهی بود واکثر دا‌ستانها ی ملی و فولکلور ی را به حافظه داشت. از فیض‌صحبت‌استاد بزرگ قا ر ی ملك الشعرا گاهگاهی حین داستان سرایی چا‌شنی های از اشعار رزمی را نیز علاوه میکرد. فصا حت و زبا ن و لهجه گیر ا داشت . وقتی این همه مزایارا با جذبات وطنیه خود می آمیخت آنگاه راستی که مجلس‌آرایی میکرد وبلکه مجلس‌رابزم انس می‌ساخت وزمانی هم بزم انس رابساحه رزم تبدیل میکرد .

مجلس آرای مر حو م که درسال ها ی اخیر سلطنت شیر علیخان و تما م مد ت امار ت امیر عبدالر حمن خان مصا حب در بار بو د تا سا ل د و م سلطنت امیر حبیب الله خا ن میز یست .

قبرمر حوم فقیر احمد مجلس آرا در شهدا ی صالحین در میا ن یك چبوترهٔ آهن پوش بوده و کتیبه‌لوح سنگ ان چنین است : (۱)

«وفات مرحو م فقیر احمد خا ن ابن ملامحمد حسن خان مر حو م به تاریخ یکشنبه ۲۵ ذی العقده سنه ۱۳۲۴ ه ق از جها ن فا نی شتافت حسب الحکم شهزاده جوا نبخت ترقیخوا ه معین السلطنه سر دار عنایت الله خان فرزند ار شد اعلیحضر ت سرا ج الملة و الد ین امیر حبیب الله خا ن بن مر حو م ه ق لو ح سنگ هذا ساخته شد.»

استاد عبدالغفور بر شنا درکتاب قصه ها وافسانه ها مینویسد(۱) :

بعد از وفا ت‌امیر عبدالر حمن‌خا ن (۱۳۱۹هق ) سر دار حبیب الله‌خان فرزندار شد ش به سلطنت رسیدو از سبب وفا ت پدرش خیلی هـا غمگین می بود وسو گوار مینمود .

در بار یان برای ا ینکه ا میر حبیب الله خان از ین سو گوار ی‌و غمگینی رها یی یابد عر ض کر دند که اگر اجازه باشد مجلس آرا ء خواسته شود زیرا مد تیست بـه حضور نرسیده و تشر ف می‌خواهد.

امیر حبیب الله اجاز ت فر مود .

برای مجلس آراء احوا ل فر ستاده شد . چون بیا مد امیر اورا عز ت فراوان داده فرمود که‌نسبت ارادت وصمیمیتی که باپدرم‌داشتیدبمن‌حق کاکایی دارید و چرا زود زود نمی آئید . واکنو ن که آمده اید برا ی ما چیزی بگوییید .

مجلس آراء با کسب اجـا ز ت داستا ن (کا که اورنگ و کا که بدرو) را مفصلا بیان داشت . این دواز کا که ها ی معرو ف ومشهور کابل بودند که یك روز جمعه در

۱ - صفحه ۱۹۷ کتا ب مزا رات شهر کابل . تالیف محمد ابرا هیم خلیل . طبع کابل .

۱ - صفحه ۲۷ تا ۸۸ کتا ب‌قصه ها و افسا نها تا لیف عبدالغفو ر برشنا چا پ کابل .

داما ن عقبی بالاحصار کابل یعــنی برتپه شهدا ی صالحین با هم‌مصاف دادند وبرای تماشا ی جنگ تن به تق وشمشیر جنگی و نیزه جنگــی این دو مبارز ، هزا را ن نفر ازسکنه کابل در آنجا حا ضر شده بودند .

امیر حبیب الله خا ن از شنیدن داستان خیلی محظوظ گردید و طبع مغمو م او شا دا ن گشت و فضا ی غم انگیز در بار به مسر ت تبد یل گردید .

این مجلس در کو تی با غچــهٔ ارگ کابل صور ت گرفت . (۱)

استاد برشنا در مورد استعداد تمثیل مجلس آرا چنین قضــاو ت میکند (۲) :

«... فقیر احمد خا ن مجلس آرا در فن تمثیل خیلی مهار ت داشت وما اورا در ردیف او ل ممثلــین قرن نزد هم مملکت خود میشماریم. این مرد فاضل و هنر مند در نزد امیرشیر علیخان ،امیر عبدالر حمن خــا ن و امــیر حبیب الله خان مقام ارجمند ی داشت ...» و علاوه میکند :

«... مادر بزرگ من دختر امیر دوست محمد خان خانم سر دارمحمد علیخان از وی خیلی تو صیــف و تمجید میکرد و میگفت : فا میــل شاهی همه او را به نظر احــترا م میدیدند و ماباو کاکا (عمو) خطا ب میکردیم . پس نبا ید آن هنر مندرا در ردیف دلقك در بار شمرد .))

---

(۱) صفحا ت ۷۷ تا ۸۸ کتاب (قصه ها و افسانه ها) اثرعبدالغفور برشنا ــ طبع کابل

(۲) صفحه ٤۷ هما ن کــتاب (سفارت روسیه....)

فقیر احمد مجلس آرا خسر مرــ حوم قاری عبدالله خا ن ملك‌الشعرا بــــود .

چون نویسنده کتا ب (سفار ت روسیه تزاری بدر بار امیر شیرعلی خان) داکتر یاور سکی‌روزشانزده‌ــ هم جنوری ۱۸۷۹ میلادی فقیراحمد مجلس آراء را در دربار امیر شیرــ علیخان دیده پس نگــار نــده اورا اولین ممثلی میشنا سد که تاحا ل شناخته شده و تشخیص یا فته .و آغاز تاریخ مکتو به این هنر را در افغانستان درین کتاب از همین‌سال اعتبار مید هد. که مصاد ف‌میشود به سال ۱۲۵۸ ش هـ.

بعداز مجلس آرا در بارهٔ کدا م ممثل یا تمثیل نامه نویس دیگــر معلو ما تی در دست نیست تا اینکه میر سیم به نا م پر آوازهٔ دیگر . یعنی سائین قناد .

**دسته ساپین قناد**

در زمرهٔ خد م و حشم در بــار امیر عبدالر حمن خــان (۱۸۸۰ ــ ۱۹۰۱م) مر دوا رستهٔ نیز بود بنا م سایین (۳) اینکه چنین اسمی براو بچه مناسبت مانده شده بودنامعلوــ ممت . آنچه معلو م است اینست که سائین از خاندانهای سر شناس کابل وساکن گذر گدری بود و پیشهٔ قناد ی داشت . سایــین

---

(۳) سا یین کلمه ترکی است‌به معنی بزرگوار و آقا و پیشوا ، این کلمه قد یمی د ر تــر کــیه بــه کثرت استعما ل می شود .

دریك خانواده متد ین تو لد یافت وخود بعد از آنکه صا حب دستگاهی شد در گذر گدری یکی ازکوچه‌های مشهور کابل مسجد ی سا خت که تا امروز وجود دارد .

سایین قناد از چندین جهت خود را شا یسته آن ساخته بود که در دربار امیر عبدالر حمن خا ن شهرت وتقر ب یابد . یکی اینکه مرد خوــ شنام ومتدین بود . دوم اینــکه از مخالفا ن سر سخت استعما ر بود اودر مواقع لازم درین راه هم خود سهم میگرفت و هم از حرکا ت‌و طن پرستانه افغانان علیهٔ استعــــمار انگلیس قویا پیشتیبا نی مینمود . وجه سوم پیشه او بود یعنی قنادی که ازنظر آنچه ما درین مبحث‌به‌نظر داریم خیلی شیر ینتر از حلویاتی است که سایین تهیه میکرد .

وجه چهار م این بود که سا یین ظریف وبذله گو ی وشیر ین سخن هم بود موقع شناسی و شیریــن گفتار ی میکرد و هر گا هی که‌گوشه خاطر امیر را در می یافت لطا یف وحکم وامثال را در کما ل حفا ظهٔ ادب بازبا ن شیر ین وحر کــا ت دلنشین بیا ن میکرد واین خودسبب میشد که امیر ودر بار یا ن او را بخنداند وسخن به لطا فت براند .

سایین یك صفت دگر هم‌داشت یعنی آوازش شیر ین بود واند ك سر رشته از آلات موزیك نیز بکف داشت. این همه شیر ینکــار ی و شیرین کرداری ها سبب میشد که امیر را براونظر ی خاص باشد .در ایام تفریح و شبها ی میله سایین قناد از حواشی مجلس به متن قد م میگذاشت وشمع انجمن میگشت . گل می گفت وگل می شنید .خلاصه

ساپین قناد با چنین او صا ف یك کرکتر تمثیلی هم بود . ساپین‌خود کمتر به تمثیل می پرداخت ،و لی درپهلو ی شاگردا ن کار خانه‌قنادی خود چند نفر ی را تر بیه میکردکه صحنه های رابه وجود آورده و در آن انگیزه های می واجتما عی را تمثیل میکردند . و معرو ف شده بودند به مقلد ها ی ساپین قناد .از معلوما ت کسانیکه خود ناظر وشاهد تمثیل این دسته بو دند چنان‌بر می آید که نمایش او از آغا ز تا انجام یك داستا ن مسلسل نمی بود بلکه شامل پار چه ها ی کوتاه تمثیل وعملیا ت اکرو باتیك و سرکس می بود.

این نما یشات برای امیر ودرباریا ن او هم تمثیل میشده و لی زیادتر در شبها ی حنا ی کسا نی صور ت میگرفت که عروسی می نمودند . زیرا در آن ایا م دراوقا ت عادی یگانه موقعی که عده از مردم امکا ن اجتما ع وگرد هم جمع‌شدن رامی یافتند همین شب حنا ی دوستان واقار ب شا ن بود که‌علاوه از شنید ن دسته های خوا ننده و نوازنده مردانه و زنانه ، گا هی‌ازین دسته ساپین قناد هم دعو ت میشد تابرای سرگر می مد عو ین پار چه هایيرا تمثیل نمایند . متاسفا نه ازین صحنه ها کر کتر ها وسوژه هااکنو ن عکسی بد ست نیست . یگانه ماخذ معتبر برا ی معر فی صحنه وتمثیل دستهٔ سائین جز ء حافظه کسانیکه فر صت تماشا ی این صحنه هابر ایشا ن میسر بود راه دیگری موجود نمی باشد .اینست که نگارنده هم‌آنچه در ین مورد از پدر مرحوم خود شنیده امهمی آورم.

ایشان کتابی رویدست دا شتند بنام (کابل نیم قر ن پیش) که در آن از جنبه سیاسی ، اقتصاد ی ، اجتما عی ،ثقافتی ، سپور تی ، موسیقی وغیره مبحث های دلچسپی تهیه نمودند . متاسفانه از وقتیکه مرض چنگ بگر یبا ن صحت شا ن انداخت نه تنها انگشتها از کارمانده بلکه کار کتا ب باز مانده شد و صر ف یاد داشتها یشا ن با قی ماند .

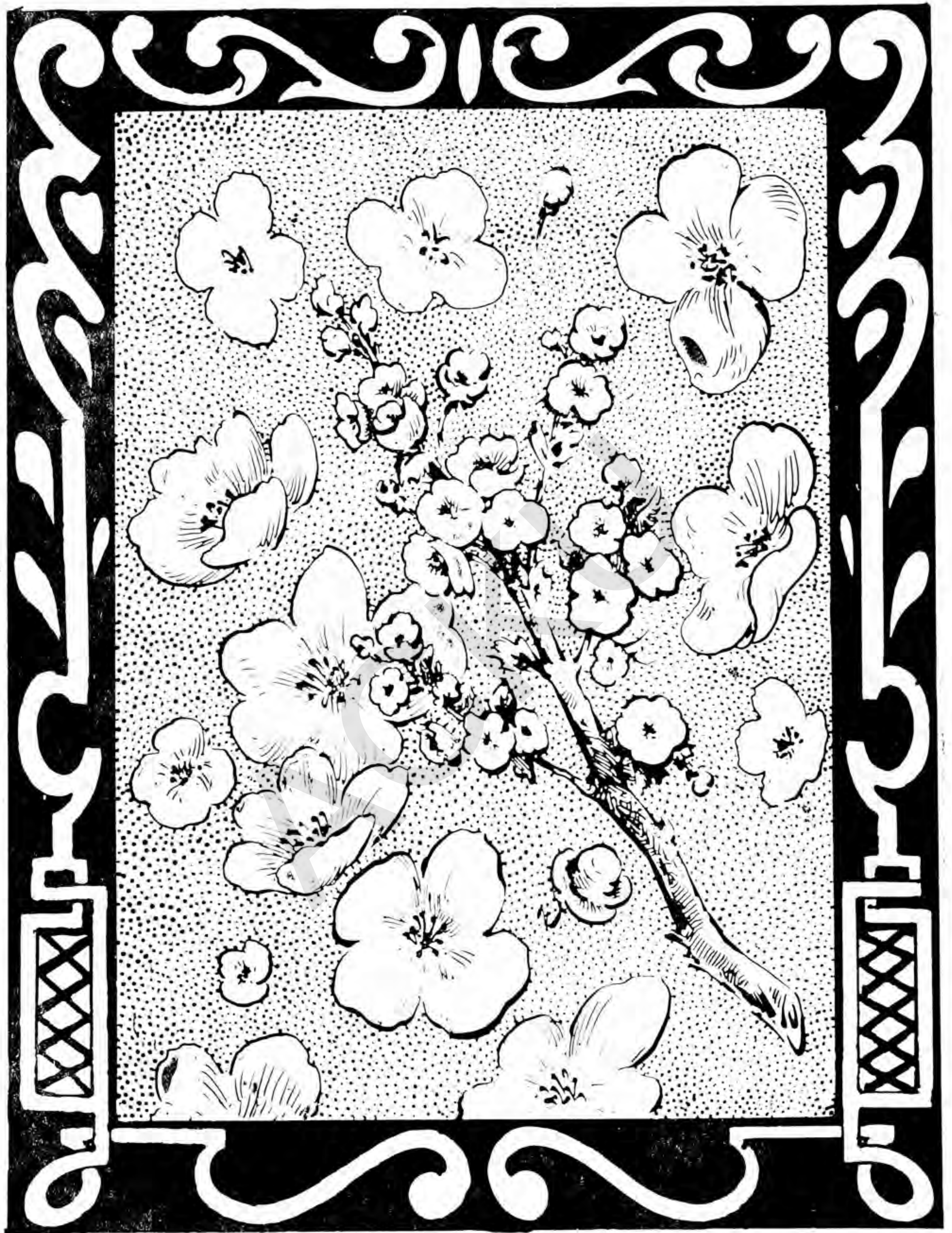
(۱) درین ید داشتها فصلی‌است بنام (وسایل تفریح و تنو یراذهان) که راجع‌به وسایل تفریح و هم‌تنویر ذهن موجو دا ن وقت بحث شده است . من با اجازه شا ن آنچه را مربو ط بحث ماست در اینجا میاور م .

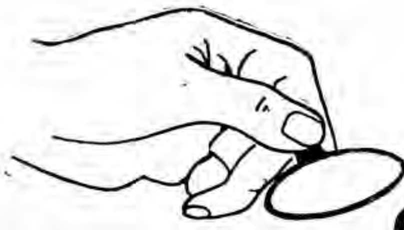
در یك نمایش ساپین قناد ورفقای اوکه پدرم خود در جملهٔ تماشاچیان حاضر بوده‌است صحنهٔ ها ی آتی نمایش داده شده است :

---

(۱) درین یاد داشتها فصلی است در مجله لمر نشر یافته . ملا حظه شود، کلکسیون سالها ی ۱۳۵۰ و ۱۳۵۱ .

روزنا مه اصلاح شماره چار م صفحه دوم سال ۱۳۱۵





# گزارش ونگرش

از : چراغ

## بررسی رویدادهای هنری

گشایش نمایشگاه آثارکارتو نیستهاو رساما ن و نقاشا ن پو ستر، راه اندازی بز م شعر و مو سیقـــی گرد آور ی و به نمایش گذ ا ر ی آثاری چند از مهند سین کـشور، گشا یش نمایشگاه آثار نقا شـی دو تن از نقاشا ن سورریا لیست اتحاد شوروی ، به نمایش گـذاری آثار ی چند ازه هند سین کشو ر، و ... در شمار کار ها یی بود که درجریا ن دوماه گذشته اتحاد یـه هنر مندا ن آگا ها نه‌ومسوو لا نه وبا در ك و شنا خت مسوو لیتـی که درجهت دهی هنر و کار هـای ایجاد ی در همین ز مینه دا رد ، آنرا به‌انجا م آوردو زمینه‌سازشد تاشکو فا یی و باروری استعدا د هابه باور دو باره آیدو اصا لت‌و هد فمندی هنر به شنا خـــــت بیشتر.

آنچه‌درزیر میخوا نید بر ر سی فشر ده یی است از آثار به تماـ شا گذا شته شده در ایـــــن نمایشگا ه ها :

**کار تو نو پوستر:**

در نمایشگاه کار تون‌و پوستر که در تالار لیسه استقلال گشایش یافت ،نگر نده با آثار ی دیدار داشت از: اسلم اکرم، اشـــرفـ انخور گر ،زمری شیرزاد، تیمورـ شاه فاروق و رحمت الله در بخش پوستر و کار ها یی از: عظیمـی ، حسینه مرزبا ن ،جمیله ز ما ن ، محی‌الدین شبنم‌و دوکتور بشیـــر افضلی در کار تون.

تماشاگر این آثا ر، هنر هـا ی جوانی را میدید که‌بیان تصو یری اش در شکل پو ستر از مجمو ع رخداد ها ی جاری در جا معه‌ما یه میگر فت وگاه در روا لی‌شعارگون وزما نی هم در قالب‌و پر دا ختی واقعگرایانه درپی آن بود تا یگانگی وهمبستگی ملی را درذ هن نگرنده القاء کند و رسوب دهد.

در این کار ها تلا ش شده بود بخشی از وا قعیت ها. وا قعیت ـ های عصر انقلاب به تو ضیـــــح تصویری آید وبارها نیدن احساس تماشاگر از درو نگرا یی‌و ذ هنی گرایی،آنرابه عاطفه‌جمعی‌پیو ند دهد به هنر خصلت مرد می بخشد و آنرا از شکل گرا یی بور ژوا زی بسوی ارزش جو یی در محتو ی جهت دهد و بهمین گو نه بارنگ آمیز ی ،کمپو زیسیو ن‌و قیا فه ساز ی کار تونیك نیز نگر شی طنزگو ن و هزل آمیز به‌وا قعیـت های جها نی دا شته باشد و د ر پس هر قیا فه و هر تصو یـــــر سخنی رمز ی و استعاره یی نها ن دارد.

از کار تون و پو ستر بعنوا ن هنر ها ی‌جوا ن در کشور خودنام گرفتیم و این وا قعیت است که‌این دو در جا معه ماپدیده ها یی اند تازه‌و کمتر به شنا خت آمده کـــه فقط درسا لها ی اخیر به گو نه‌یی از بیان هنری به پذ یر ش آمده و به‌کار کرد القا یی آغاز کرده اندبی آنکه شکو فا یی ایراشا هد باشند ویاپر بار ی ایرا در حیطه‌ی خو د نویددهند.

هنر پوستر و کار تو ن‌خلا ف دیدو نظر عده یی نو آمو ز که‌آنرا به‌آسان می گیر ند از دشوارترین شیوه های نقا شی مدرن معا صــر است.

دشوار به این سبب که هنر ـ آموز تازه کار هر گزبه آفر ینش وخلا قیتی در کار خود نایــــــل نخوا هد شدو هرگز مو فق بـــه بیاده سا ختن اندیشه یی‌اجتماعی فرهنگی و سیاسی در کار تو ن و یاپوستر نخوا هد گر دید مگرآنکه جا معه شنا سی را در خد در ك روند تکا ملی جوا مع بداند ،به دا نش روانشنا سی در حـــــــد شنا خت منش هاو نهاد هاوشگرد

مایه د هی آن به شخصیت عا طفی آشنا باشد ، دید سیا سی‌و جهان‌ـ بینی دا شته باشد و بتوا ندقضایا حواد ثو رخداد های در سطـــح جهانی را به در ستی به بینش گیردو به تحلیل آورد .

کار نو یسنده برای اثر یسـ‍ـت اثر بایست با استفاده ازداستان روانشنا سی شخصیت مورد نظر خودرا درتصو یر حالت دهد، تضاد میان درون‌و بیرو ن،ظا هرو با طن واندیشه پیداواشکار وناپیـــدا و خوابیده در عمق ضمیر رابنمایاند واز نظر تکنیك نیز به‌ان‌ویژ گی هنر کو نه‌و طنز امیز دهد . یعنی مفا هیم‌و معانی فراوا ن رادرخطوط اندك جای دهدو به‌آن خصو صیت القایی بخشد تا آنچه را که‌بوسیله اثر هنری خود به‌باز کو یی‌میاورد نکر نده نیزآنرا به درك گیر دو در اندیشه اش بنشاند و تصو یـــــر گر پو ستر افزو ن بر همه ی‌اینها باید اثرش را از چنا ن‌گویا یی برخوردار سازد که‌گیر ش‌مفا هیم آن برای نگر نده بیسواد نیـــز آسان باشد. این یك‌نیم رخ‌ازمساله است ود ر نیم رخ دیگر مـــلا ك وشنا خص ارزش د هی را بایـــد در میزا ن آفر ینش ،خلا قیت‌وقدرت ابدا عی هنر مند به تعیین‌گرفت .

هنر مند و یا هنر آمو ز به جای تقلید ، به جای کاپی وبه جــا ی گزینش چند تکه پاره از چند اثــر هنری و تلفیق و در هم آمیزی‌همه با همو اثری رابه این گو نه بـــه وجود آورد ن، باید خودآفرینند گی داشته باشد ،باید بتواند خلـــق کند و باید اندیشه اش ، اندیشه‌ی که اساس وما یه ده اثر میگر دد، ناب‌و بکر باشد و این اند یشـــه نا ب و بکر را خو ب شکل د هدو قالب بندی کند.

با این شیوه دیدو نگر شـــ است که‌و قتی به تما شا ی آثــار ارائه شده در نمایشگاه پو ستر و کار تون می نشینیم نمی‌توا نیـــم آن حالت رضایت آ میزو خو ش‌ـ بینانه یی را داشته با شیـــــم که با دیدن آثار نقا شی و شعر ی ودیگر هنر ها ی زما نه دیده به ما ایجاد میگر دد .

هنر پوستر و هنر کار تون ما هنو ز راه دشوار ، درازو پر پیچ وخمی را در پیش دارند.و ما د ر این ز مینه نیاز مند آنیم تــــــا استادانی کاردان را برای‌آموزش دهی و تدریس نو آمو زا ن خـو د استخدام کنیم تا استعداد ها ، و ظرفیت های هنری به شنا خــت آیند و به پرو رش گر فته‌شو ند که این رسا لتی است برا ی‌اتحادیه هنر مندان، رسالتی‌که باید مسوو- لانه به انجام آید و ز مینه هـــا ی تازه یی برای ر شد هنری ا یـــن پدیده ها فرا هم گر دد.

با همه آنچه به نبشت آمدد ر نمایشگاه آثار کار تو نی‌وپوستر ی کار ها ی خو ب و قابل تایید ی‌هم ارائه شد که نشان از ذوق هنری، آفر ینند گی و استعداد ها ی بـــه باروری آمده آفر ینندگا ن‌آن‌داشت که در این شمار می توا ن‌در زمینه پوستر از کار های اسلم اکر م و زمری شمیرزادو در بخش کار تو ن ازآثار شبنم ، افضلی ،و اعظمـــی نام گر فت .

**شعرو مو سیقی :**

راه اندا ز ی بزم شعرو موسیقی بزر گدا شتی بود از سا لرو زجبهه وسیع‌ملی پدروطن که اتحادیه هنر- مندا ن آنرا در تالار لیســــــه استقلال به تدو یر آورد.

آنچه درزمینه این بزم می توان گفت اینکه شعر ها یی که بـنـ‍ـه خوا نش آمدو دکلمه شد هر چند در محتو ی باز تا بی بودازاحساس سرایند گا ن‌و گو یندگا ن آن در برابر انقلاب و ره آوردها ی آن‌که به سروده ها ما هیتی حما ســی ورز می می بخشید از نگاه فور م وتصو یر شعر ی ، سا ختار کلام بیان ر مز ی و گاه حتی از نظـــر رعایت و زنها ی عرو ضی و یـــا نیمایی سستی هاو کا ستی ها یی داشت که به شعر ویژ گی نظم‌گون میدادوچه‌بهتر که در بز مهـا ی دیگر اتحاد یه نویسندگا ن کـــه مسوول انتخاب و گز ینش پار چه های شعر ی برای چنین محا فـل است درپهلوی تو جهی که بـــه محتوی شعر ی داردبه شکل‌وفورم پرداخت ها نیز گو شه چشمـــی دا شته باشد تا آنچه به‌خوا نش میاید هم ز مینه انسا نی دا شته باشد و هم خصو صیت القا یـــی وسخن دیگر اینکه نواز ندگا ن و خوا نندگا ن پو هنځی موز یك كه‌بخش مو سیقی بزم را بعهد ه دا شتند استعداد ها ی تاز ه وبه بارآمده یی را ارائه دا دند کـــه نو یدی است به شگو فا نی‌و رشد این هنر در آینده .

جای دارد این استعداد ها بــه وسیله رادیو تلویز یو ن بــــه شنا خت همگان در آیند.

**مجسمه ساز ی :**

آثار ی چند از مجسمه ها ی سا خت دا نش پژو ها ن بخشـــ مجسمه ساز ی دیپار تمنت هنر- های زیبای پو هنځی ز با ن‌وادبیات پو هنتو ن کابل مجمو عه یی بود هنری که به‌و سیله اتحاد یـــه هنر مندا ن و پو هنتون کا بل به نمایش آمد ومورد دیدار علاقمندان

قرار گر فت . باتو جه به اینکه‌کار های به ارا ئه آمده سا خته هایی بود از نو آمو زا ن، مو فقیت‌ها ی نسبی آفر یننده‌گا ن آثار رامیتوان به‌تایید گر فت و از سستی ها و کاستی های آن در گذ شت .

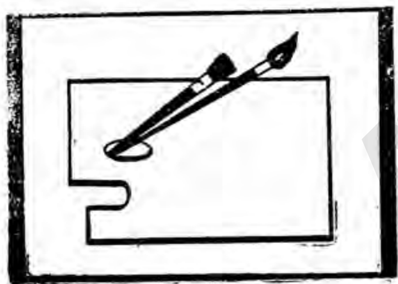
باید گفت پیکره ترا شی‌ومجسمه ساز ی در کشور ما ز ند گـــی دراز دارد ،زند گی یی به درازا ی همه سده ها و هزاره ها یی که‌بر آن گذ شته است و این هنـــــر، این هنرظر یف پابه پای ز ما ن‌در همه ی این سده ها دو یده و اوج وفرودها یی را شا هدبوده‌است اما هرگز همانند با دیگر پدیده ها ی هنر ی بو می رنگ ویژ گـــی وسا ختار خا ص محلی خــو درا حفظ نتوا نسته و هر چند گا ه بار ی از مدنیت های گو نه گو ن ومتفاو ت از همی که در سر زمین آریانای کهن با هم بر خو رد و اختلاط دا شته اند ، مایه گر فته وشکل عو ض دا شته است، د ر این رده می توا ن از هنر بو د یك هنر یو نا ن قدیم و هنربا ختر ی نام‌گر فت که مجسمه بز ر گـــک بوداو دیگر آثار آفر یده شده د ر ادوار مختلف و کشف شـــــد ه حکایتگر پر بار ی این هنر ، و اندیشمند ی هنر مندا ن مجسمــه ساز کشور ماست .

هنری چنین ظر یف و چنیـــن قدیم رانباید به فرا مو شـــــی سپارید ، نبا ید نقش‌آنراد ر بـه شمتا خت آور ی مد نیت‌ها ی‌گذشته سر زمین کهن ما ن نا دیـــد ه گرفت به همین سبب به گشا یش آمدن بخش مجسمه ساز ی هنر- های زیبا نو یدی است به اینکه این هنر در کشور ما دو بار ه زندگی خودرا از سر می گیر د و نخستین نمایشگاه آثار سا ختـــه شده‌د راین ز مینه نیز گو یا ی استعداد ها ی‌شگو فا نجوانا ن ماست که به بارور ی میایند و به رشد میرسند. باری در نمـــایشگاه آثار مجسمه ساز ی کار هـــا ی ارائه شد از مر تضی پـر دیـس ، حنیف صدیقی ، محمود پیشتا ز، محمد ها رو ن ،سمیع مسعو د ی محمد صالح ،محمد رجب، نور - محمدو عده‌یی دیگر که الگو ها یی بود بریده شده از گچ، الگو ها یی که در مر حله بعدی به اندا ز ه چندین‌برابر بزر گتر از سنگـــــ مرمر تراش شده و نصب جا یگاه های معین در مراکز علمی،دانشگاه ها،ساز ما نهای اجتما عی‌ومیدانگاه ها خوا هد گر دید .

پیرامون ارز ش هنری ا ین کار ها به‌فشرد گی می توا ن گفت ا ز نظر سوژه و اندیشه محتوای همه دربر گیر نمود ها ی انقلا بی بو د وانعکاس دهنده احساس جوا نا ن هنر آموز ما ازین‌بر ش‌و مقطـــع تاریخ ،جهاد عظیم ملی دربرا بر امپریا لیزم و نیرو ها ی‌خو نخوا ر آن‌و به تبارز آر ی خوا ست هـــا وارما نها در بسیج نیرو ها وتوان ها برای سر کو بی عمال ضـــد انقلاب که نشان میدهد مجسمـــه ساز امروز ین خودش را از بنـد پندار ها وزنجیر های فکـــر ی هنر بورژ وازی ، هنر در و نگراو هنر شکلی وفور ما لیك بیــــرو ن کشیده وداعیه ی هنر برا ی هنر رابرای همیش به گور سپا ر یـده است تابه جای آن هنری را بوجود آرد که‌باز تا ب وباز آفر ین همـه نمود ها ی راستین باشدو نشا ن دهنده ی انسانی ترین جلوه هـــای عاطفه اجتما عی، هنری که داد رادر برابر بیداد فریاد کند وبا شگرد عینی گرایانه خود جا معه راآنگونه که هست به نمایش گذارد.

اما از نظر پیاده ساز ی‌اندیشه در کار کرد هنری بیشتر آثا ر را معایبی به همراه بود که تازه کار بودن‌آفر یننده‌گا ن را گوا هی‌میداد ودراین شمار بود پیکره هـــا ی امیر امان الله وکود ك و مادر که چنین مینمود از روی اصل‌نقا شی ویا عکاسی کاپی شده‌وساز نده‌در ایجاد نو عی حالت عا طفی کـــه بیانگر تاثرا ت و اند یشه‌ی خودش از نمایاندن باشد نقشی ندا شته است. سخن کوتاه‌مجسمه هـــــای سا خته شده ازنظر محتو ی ، و سوژه انسا نی و از نظر پر داخـت کار فا قد خصو صیت القا یـــی مینمود وبیشتر فاقد نشا ند هـی بعد درون و عا طفه بودکه‌آرزوست کار ها ی آینده بهتر از این باشد ونوید دهنده شگو فا نی بیشتــــر مجسمه ساز ی در کشور ما.

**نقا شـــی:**



تدویر و راه انداز ی نمایشگاه کار ها ی دوتن از نقاشا ن‌برجسته وشنا خته شده اتحاد شو روی که به اهتما م وتلاش اتحاد یه هنر - مندا ن به انجام آمد مجا لی بو د تازه برای نقاشان و بر رسی‌ومویك به دستا ن کشور ما تابه نمود ها وجلوه ها ی از هنر نقا شی مترقی معاصر آشنا شوند، از تجر به هـا آمو زشی گیر ند و دریابند کـــه چگونه هنر کنو نی نقا شی‌درشیوه متر قی خود ره به درون عا طفه ها میجو ید وآفر ینش رابابینشی

عمیق گرایانه به انجام میاو رد و به هنر خود ویژ گی انسا نی و مردمی مید هد.

نقاشی در شو رو ی هما ننـد با همه ی دیگر پدیده های هنر ی دراین کشور نمو دی دارد مرد می وانسانی ونقاش کنو نی در کشو ر شو راها خواه ریا لیست با شد یا سور ریا لیست و خواه کار ش‌را به‌شیوه امپرسیو نیز م ارائه دهد ویاکوبیز م یك هد ف دارد وآن به شنا خت‌آو ر ی عا طفه انسـا ن دوران ماست انسانی که ازسو یی ودر جایی زیر چکمه های خـو ن آلود امپریا لیز م فشرده میگر دد واز سوی دیگر برا ی پایان د هی به همه‌ی بیداد ها ، خود نگری ها وخود کا مه گی ها و خودخوا هی ها ی جنگ افروز پرچم مبا رز ه‌را بر می افرازد و دریا دریا خـو ن میدهد تاقطره قطره آزاد ی را به دست آوردو صلح را بـر ا ی آیندگا ن نوید دهد و خوا ست‌های امپریا لیستی را به نیستـی سپارد.

واین‌گو نه‌ی هنر، هنری چنیـن انسانی وچنین متر قی هر گـز خودرا در بند شعار چوکات نمی کند به‌ظا هرو رویه ی مسایل نمی پردازد .بلکه بانگر ش به عمـق مسایل باشناخت عا طفه جمعی و سا ختار هنری اش همه‌ی تاثرا ت را، تاثرا ت انسانی جمع را درخط هاو نقشها ی خود به پرورشـ می گیرد تا آنچه میافریند نه یـك بعدی باشد و نه مایه گر فته ا ز عاطفه شخصی و پیو ند نگر فته با عاطفه جمعی.

کار های ارائه شده درنمایشگاه نقا شی که به((ویا چیسلاو نیکلا- یویچ)) تعلق داش مت نیز در همین روال بودو از چنین اند یشه یـی مایه می گر فت این آثار که د ر شیوه‌ی سور ریا لیزم کار شده بود نگر نده را در میان ر نگهـا، خط ها ونقش ها به اندیشه‌وامی ـ داشت و همه جا آفر ینش‌وخلاقیت رابه چشم و نگاه او میکشید.

ایکاش نوآموزا ن هنر نقا شی در کشور ما و بالاخص آن هنـر آمو زانی که‌به کاپی گری عا د ت یافته اند با دیدار از این‌نمایشگاه شگرد کار و اندیشه شا ن راتغییر دهند و بکو شنند به جای تقلیـد، دنبال روی و کاپی گری آفر ینند باشند و ایکاش اتحاد یه هنر مندان بیش از این چنین نمایشگاه هایی راگشبا یش دهدو چنین ز مینه‌های رابرا ی شنا خت گیری فرا هـم آورد.

**سخنرانی سینما یی :**



علی همرایف سینماگر خو ب و آگاه اتحاد شو روی بنا بد عو ت بخش سینماتو گرا فی اتحاد یـه هنر منـدان سخنـرانـی داشتـ پیرامو ن هنر معا صر سینماتو ـ گرافی شورو ی، شگرد کـار سینما گران این کشو ر، شیوه‌ی پرداخت شان به امو ر کارگردانی پیو ند ،صدا بر دار ی ، نـو ر- پردازی، لابرا توار ، باز یگر ی‌و درنهایت بینش ونگر ش شا ن به سا ختار هنری‌فلم ،ملاك هاومعیار های ارزش گذار ی و سره کرد ن خوب از بد که هم جالب بودو هم آموزنده برای سینما گرا ن جوا ن ودست اندر کارا ن امورسینما یی کشور ما .

سینمای کشور ما بیش از اندك زما نی زند گی ندارد. ازنخستین فراآورد هنر هفتم بیش از سه دهه واز او لین سا خته‌ی ا فغان فلم اندکی کمتر از دو دهه میگذ ر داما همین اندك زما ن پر بوده ا ست‌از فرازو فرود هاو بند هاو زها یشی ها،می‌توان‌گفت اگر بی مبا لا تـی هاو بی مسوو لیتی ها نمی بو دو اگر بی تفاوتی هاپیشرو ی ها ی سازنده رابار کودو ایستا یی‌برابر نمیسا خت همین مد ت زمان کافی بود که این پدیده هنر ، این‌بهترین هنر برای مردم راه رشدوشگوفایی را در پیش گیرد ، اندیشه ها به پرورش آیند ،کدر های مورد نیاز تربیه شو ند ،زمینه های رقا بتی وتشو یقی فرا هم آیدو فلمهـا ی خوب به سا ختار گر فته شوند.

اما این هنر نیز درجر یا ن‌زندگی خود همان سر نو شتی رادا شت که دیگر پدیده های هنری ما،همه جاقفل بود و همه جازنجیر و همه جا اختنا ق بودو همه جا قیچی ، زنجیر ها و قفل ها برا ی دست‌ها وپاها و زبانها و قیچی ها بـرای سا نسور هاو برید ن هاو در این تنگنای دور از هر روزن امیـد، هنر مندا ن ما یاباید مد یحه سرا می بودند و یا در انزوا ی خودمی پوسیدند که همه آنانی که احساس مردمی چراغ راهشا ن بو د ن ا ه دوم را به پذیرش گر فتندو جلوه های بورژ وازی را به قبـو ل نیاوردند.

همه‌ی این شرایط منجر به این شد که تورید ها ی بدآموز بورژ- واز ی جای تو لید خو بو با ن تاب وا قعیت ها را در کشو ر ما پرکند وهنر آموز و هنر ...ز و ه نیز از هر زمینه‌ی آگاهی د ...ده دور ماند.

این سایه‌ی شو م ،سا یـه ی

خواست های نظامهای خان سالاری تاهنوز هم ازمیان‌ماکاملا ر حت بر نبسته و همین است که اتحاد یه هنر مندا ن رابا یدوا دارد با جهش منطقی جهت ده هنر باشدوشوینده ناپاکیها از دا من مقدس آن. با ید برای سینماگر ماز مینه هـــای استفا ده ازتجار ب هنر مندا ن دیگر کشو ر هافرا هم آید، با ید کتاب فراوا ن وسود مند تهیـــه گردد،هنر پژوهان مادر جشنوار ه های سینما یی دعوت شو نـــد و شخصیت های بر جسته سینما یی جهان به کشو ر ما مهمان گر د ند تاباراه انداز ی سخنرا نی ها و محافل باگفت و شنود و پر سش وپاسخ از تجار ب شما ن استفا ده گردد.

سخنرانی سینما یی راه‌اندا خته شده به‌و سیله اتحاد یه هنرمندان شاید سر آغاز این راه بود و د ر همین سرآغازما دید یم صد ها تن از سینماگرا ن جوان ما با چه‌شور وشو قی پای صحبت این کـــارـ گردان بز رگ نشستند و گو ش به‌سخنا ن او فرا دادند.

بخش سینماتو گرافی اتحاد یه هنر مندا ن بدون شك بافرا هـم آور ی ز مینه های بهتر و بیشتـــر برای ایراد سخنرا نی ها،شر کت دادن هنر مندا ن در جشنوا ره‌ها وتهیه کتب و رسالا ت آموز نده سینما یی به همه‌ی این شور و شو ق ها پاسخ مثبت خوا هـــد داد.

**دیزاین میناتور :**

درآخرین روز هاا زچهار میـــن ماه سال روا ن نمایشگا هــــی داشتیم از آثار دیزا ین مینا تو ر (شکریه‌ونوریه) در ساز مــــا ن هنری غلام محمد میمنه گی که از جهانی وبه سبب های ویژه یــــی جای سخن دارد:

نخست اینکه آثازی چند ا ز کارهای‌این دو تن در نمایشگا ه جهانی خردسالا ن معیو ب درتوکیو ونمایشگاه هنری خرد سا لا ن در پراگ شر کت داده شد واز هردو نمایشگاه نیز مدالها ،جوا یز و تقدیرنامه‌های‌هنـــــری ا ی ر ا حایزگردید که‌پیروز ی‌اســـت چشمگیر ونما یا نگر استعدا دها ی در حال پرور ش این دو نو جوا ن معیوب که هر دو محروم حســـ شنوا یی وگو یایی اند و به همین سبب از آموزش سواد نیزبهره‌یی نبر ده اند ،اما با همه اینکمبود ها در مدت زما ن سه سا ل‌آموزش درساز ما ن غلام محمد میمنه گی توا نستند ارز ش کیفی کار ها ی خودرا به جا یی برسا نند که د ر سطح جهانی رباینده مدا لها ی هنری گردد و نام کشور ما را د ر این ز مینه خا ص آوازه بیشتـــر بخشند.

دو دیگر اینکه اصطلاح دیز ا ین میناتور در میان پدیده های هنری ما ،گمنا متر و به شنا خت‌نیا مد ه تر بوده و بیشتر باطر حهـــا ی میناتور ی سبك بهزاد به اشتباه گر فته می شود در حالیکه ایـــن شیوه هنری نمودی است سوای‌آن ودارای ویژگیهای خا ص به‌خود .

به کو تا هی می توان گفت این شکل هنر ی از نظر ریزه کـــا ری ظرافت هنری ،رنگ آمیزی کمپوـ زیسیو ن وچگو نگی به کار گیر ی خط ها و رنگها ونقش ها هما ن حاشیه کاری تذ هیبی مینا تو ر بهزادی است با این تفاو ت کـــه در مکتب‌بهزاد و دیگر شگر د های میناتوری بعد از او زد گی انسان طبیعت‌و فلسفه به گو نه یی خا ص وتخیلی و در چو کا تـــی فور مالیك وشکلی جای فرا خ داردو درمحتوی آن مسایل اجتما عی‌و افسا نو ی دربعدی کا ملا عا طفی وما یـــه گر فته از احساس درونی هنر مند به‌طرح میاید و ریزه کاریها ی گل هاو بر گها فقط در حاشیه و بـــه منظور اکمال زیبا یی تابلو به کار می رود در حالیکه در هنر دیزایـــن میناتور و یاگلبر گها ی‌زنجیر ی میناتور ی نه انسا ن را جایی‌است ونه طبیعت را و شاخ و بر گ ها تما میت اثر را میساز ند که بـــه وسیله آن آفر یننده نمی توا ند هیچ پیا می رابه گفت و بیان آورد وباز مینه ساز ی القایی میا ن ذهن خودو نگرند ه رابطه یی را ایجا د کندو به همین سبب این شکـــل از هنر بیگانه از همه‌ی تاثـــر ات انسانی است وصر فا در چوکا ت زیبایی نگار ی می‌توان ازان‌دردیزاین های تکه با فی ،چینی ساز ی ، حکاکی ،زر گری ،وما نـنـــد آن استفا ده کردوبس .

در کشور ما بی آنکه بتوا ن به ادعاهای از این گو نه که دیزا ین میناتور ی مکتبیا ست آزادازدیگر مکاتب هنر ی که به وسیلـــــه آفریننده معینی ابدا ع شده باشد باور دا شت ویا حتی آنراجلوه ی هنری دا خلی و ما یه نگر فتـــه از هنر غرب به پندار آو رد برا ی اینکه حقی تلف نگر دد می تو ا ن گفت رشد و بارور ی نسبی‌دیزاین میناتور بیشتر به‌و سیله غـلا مـ جیلانی روحانی تحقق یا فته و ا ز این روی وی را به‌آن حقی است بزرگ، از رو حا نی که آثا ر بـه نمایش گذاشته شده در نمایشگا ه غلام محمد میمنه گی نیز همه کار هایی ازشاگردا ن اوست تاکنو ن نمایشگا هها یی چند در دا خـــل وخارج کشو ر داير گر دیده‌وکار هایش مورد تو جه قرار دا شتـــه است. درکار های به ارائه آمده‌در نما یشگاه مورد سخن آنچـــه آشکار ی بیشتر دارد کابی گر ی

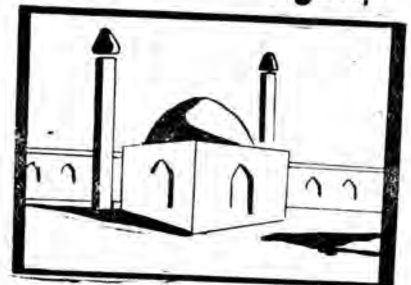
وتهیه اثر از روی تابلو هـــا ی دیگران است که به هیچصور ت جای برای تایید ندار د.

آنچه هنر را در مجموع ار زش هنری مید هد بعد از انسا نی‌بودن سوژه و مضمو ن وبر خور دا ر ی اثر از قدر ت القا یی،آفر ینش وخلاقیت هنری است که هنر مند باید موضوع اندیشه را درا بعا دی تاز ه و به گو نه‌ی عمیق گرایا نه به‌طرح آورد تا هنرنگر درآن چیز هایی بیابد که وا قعیت دا ردو دریابد که اوبا آنکه آنرا د یده‌و فراوان دیده بی تفاو ت‌از کنار ش گذشته وتو جهی بمسا یل‌درو نی آن بمسایلی که هنر مند آ تـــرا نما یانده ، نداشته است.

در برخی از آثار به نما یشــ آمده در نمایشگاه نیز تلا شـــ صور ت گرفته تابا الها م گیر ی از زندگی ،انسا نو طبیعت‌مضمون وسوژه یی قالببندی گر ددودیزاین میناتور چوکا ت اثر را تشکیل‌دهد که چون دراین فشرده سخن‌بیشتر روی پدیده هنری دیزا ین ا ست ازان میگذر یم و سره کرد ن رابه وقت دیگر میگذاریم .

آرزو داریم در نمایشگاه ها ی دیگر ساز ما ن غلام محمد میمنه‌گی از آثار ی دیدار دا شته باشیم که در خود ،زند گی راو انسا ن راو طبیعت را انعکا س دهند وسو ژه ومحتو ی در آن پر دا خت ها یی باشد به‌مسایل اجتما عی در ا ین مقطع زند گی ملی.

**مهندسی :**



نخستین نمایشگاه آثا رمهند ـ سین مو جود درافغا نستا ن بـه اهتما م اتحاد یه هنر مندا ن‌برای اولین بار در تاریخ کشو ر دا یر گردید و مورد دیدار گروه‌فراوا نی از خوا هند گا ن این گو نه آثا ر قرار گرفت .

دیدار کننده این نما یشگاه که شاید تاکنون طرح معما ر ی و سا ختما نی رابه عنوا ن پدیده یی هنری نیز به شنا خت نمیگر فت خودرا با ممجو عه‌ی آثاری رو برو میدید که درسه بخش پلا نـها ی شهری ،پلانها ی تعمیرا تی‌و مد ل ها ی‌تعمیرا تی به تهیه آ مده و تلاش شده بود در مجموع آ نـها نما ها یی ازشیوه های تعمیـــر ساز ی روستا یی کشو ر،ساختمان شهری ونمو نه های مدرن‌تعمیراتی معاصر به‌شنا خت آورده‌شود. نمی توان گفت این نمایشگاه خا لی از عیب و نقص بود ونمی توا ن باور داشت آنچه ارائه گر دیدپاسخگویی می توانست باشد به پر سشـــ های بیشمار ی که در ذ هن هـــر نگر نده آن جوانه میزد ، اما بـا توجه به اینکه جمع آور ی و بـــه نمایش گذار ی آثار مهند ســـی نخستین گام بودو در هر گــا م نخست اشتبا ها ت و انحرا فـ روی ها دور از انتظار نیســـت نمی توا ن به‌گو نه جـــد ی انگشت انتقا د بر سستی ها و کاستی ها یی گذا شت که کم و اندك هم نبود .

تاریخ معمار ی در کشور مـــا اگر قدیمتر ین نبا شد تا آ نجا که تاریخ بیانگر ونشا نگر ا ســـت سر به سده هاو هزاره ها میساید وآنچه در این هنر قد یم‌چشمگیرو پر ارزش مینماید ویژ گی هـــای هنری وخلا قیت وآفر ینش هنر ی است که درطر حها ی‌سا ختما نی آن به‌کار رفته و چشم ها را به‌خود خیره سا خته است که در ا یـن شمار است سا ختار ویژه گنبد های سه طبقه یی ،مینار ساز ی، حصار بندی ،شهر ساز ی ها ا ز نظر مقاو مت در برابر هجـــو م دشمن وشیوه های هنری گچ بـری کاشی ساز ی و ده ها مورد دیگر از این ما نند ، بدون شك ما برای شنا خت این همه مفا خر فر هنگی وهنری خود در بخش تعمیـــرا ت نیاز مند به‌پژو هش های‌فراوا نیم پژوهشهایی که باید در بخش های باستان شنا سی ، مسا یـــل تعمیرا تی ،سا ختمان شهـــر ی ومواد مورد استفا ده بـــر ا ی سا ختار آن به عمل آید که نه‌تنها جریا ن درنمایشگاه آثارمهند سی ماخالی استبلکه تا کنون اقدا می نیز برای به تحـــقق آ وری آ ن نشده ویا کمتر شده است با ر ی درنمایشگا ه آثا ر مهند سیـــن مو جود در افغا نستا ن کار ها ی بیش از سی نفر مهند س‌تعمیرا ت وزارت دفاع وپرو ژه های شهر ی وتعمیرا تی ارائه شد که در زمینه های‌به‌شناخت آوری گونه ها ی هنر مهند سی وطرا حی معا صر کشور ،بسیج مهند سان‌وطراحا ن به دور اتحاد یه ومعر فی کارهای جمعی از مهند سان که تا کنـو ن ناشنا خته مانده اند مفیدو باارزش مینمود ودر میان کار های ارا ئه شده نیز آثار ی به چشم میخو رد که دیدنی تر مینمود و در ایـــن شمار بود طر ح چار چنه شهـــر کابل وطر حها ی مربوط بـــه سا ختمانهای رو ستا یی کشو ر تدو یر نمایشگاه رابه بخشـــ مهند سی اتحاد یه هنر مندا ن‌شاد باش می گوییمو در انتظار آ نیم‌که گامهای ارز شمند تری در جهت بـه شناخـت آور ی هـنر معماری قدیم افغا نستا ن به وسیلـــه مهندسا ن جوا ن وکار آز مو ده ما برداشته شود .

## جدل سینما یی :

نخستین جدل مجله هنرپیرامون مسایل سینما یی کشو ر روزهشت سنبله باشر کت گرو هی ازدست-اندر کاران مسلکی سینمـــا و تلویز یو ن،جمعی از دانشمندا نو آگاهان به مسایل هنری و عده یی از جا معه شناسا نوروانشناسا ن یو هنتون کابل در هو تل آریا نا دایر گردید .

هدف از تدویر و راه انداز ی این جدل ، بر رسی ، ارزیا بی و ریشه جو یی دشواریها و مشکلاتی بود که در کار تورید و تو لیـــد سینما یی ماو جود دارد ودرمجموع مو جب می گردد سینمای ملی‌کشور نتواند باز تابی باشد ازوا قعیت های درونی جا معه ورخداد ها ی جاری در آن.

دراین گرد هم آیی نخســت عوا مل و سبب های ویژه یی‌مورد مطالعه قرار گر فت که‌باز دارنده‌ی هد فمندی سینمای کشو ر و جهت گیری آن به سوی انسا نی بودن وآمو زشی بودن می گرددو بــا نمایاند ن سیمای وا قعی این پدیده هنری در افغا نستا ن اشاره ها یی شدبه این مطلب که سینمـــا در شرا یـــط کنو نی نه تنهـا جوابگو ی نیاز مندیها ی جا معه‌در حال شگوفانی ما نیست و نه تنها نمی تواند وا قعیت های زند گـی اجتما عی مارا در خود انعکا سـ دهد بلکه و سیله یی شده ا ست برای بدآموز ی کود کان،نوجوانان وجوانان و خانواده های ما که ا ز داشتن و سایل کافی تفر یحـی وآمو زشی محرو م اند. در دو مین بخش جدل نیز شیوه های ر فــع نابسا مانیها،ناهنجاریهاو دشوا ری ها ومشکلات به بر رسی گر فتـه شد و باطرح دقیق و همه جا نبه مسایل و مطالعه ابعاد گوناگو ن آن پیشنهاد ها ی مشخصی ارا ئه گردید که‌بعد از غور و را ی‌گیری به‌تصو یب آمد تابعدا فشرده یی‌از این نظرا ت اصلا حی به ار گانهای مسوول حز بی و دو لتی چـــون کمیته مر کزی حزب دمو کرا تیك خلق افغا نستا ن، شو رای‌وزیران وکمیته کلتور ی دولتی‌گز ا ر شـ گردد و از این ار گانها تطبیق و به اجرا آور ی آن خوا سته شـــود، بانگر شی به اجندای جدل، شما را درجریان گذار شـ کو تاهی از ا ین بحث آزادو نتایج آن قرار می - دهیم.

* * *

- سبب های ویژه یی که‌تاکنون سد پیشرو ی و شگو فا نی‌وباروری هنر سینما در کشور بـــو ده است.

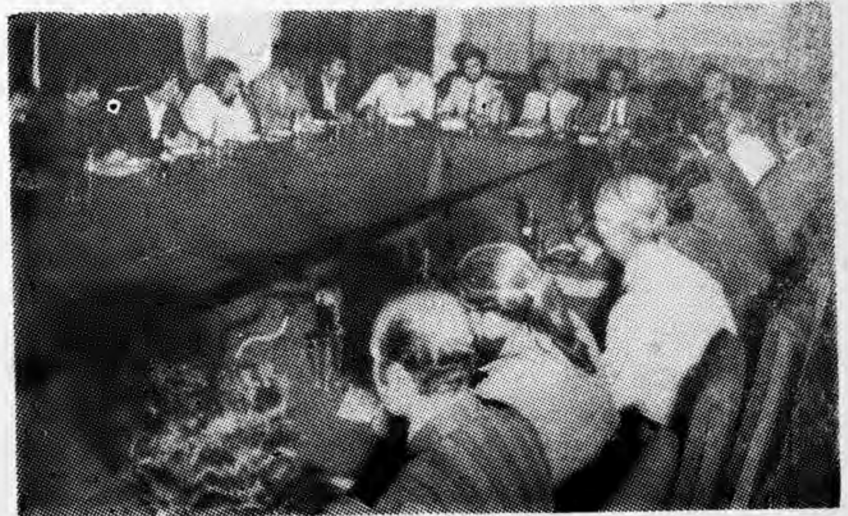
- انگیزه یابی وسبب جو یـــی نابسا ما نیها ی مو جود در کا ر سینمای کشور، تاثیر تورید ها ی غیر مسوولانه فلم در جهت د هی ناسالم اندیشه هاو بر رســـی تاثیرا ت سوءآن درذ هن نوجوانان ازنظر روانی و مطالعه‌ی شا خص-های اصلیآ ن به عنوان عا مـــل باز دارنده‌ی رشدو تکا مل‌فراآورد-های تو لیدی سینمایی کشو ر .

بر رسی نقش فر هنگی سینماو کار کرد تجار تی بر خی ازمؤ - سسا ت با این پدیده هنری وفر-هنگی و بر شمار ی تاثیرات سوء آن از نظر روانی فر هنگـــیو هنری.

بر رسی از محتو ی و کیفیـــت هنری فلمهای خار جی ایکه ا ز طریق تلویز یو ن به نما یشـــ میاید ،بر شمار ی‌تاثیرا ت سو ء نمایش ابتذال گو نه های هنر ی، مطالعه نقش روانی تلویز یو ن در بخش نمایشهای سینمایی آن د ر ذهن نگر نده و تاثیر د هی مثبت ویا منفی آن در کار کرد تو لیـدی سینمایی کشور .

شا خص هاو معیار هـــا ی ارزش نهی به هنر و ادبیات حماسی وانقلابــــــــــی .

ارائه نظرا ت و پیشنهاد هـا ی مشخص برا ی رفع نابسا مانیهای مو جود در تورید و تو لیدسینمایی کشور ، تعیین مشی اجرای هر یك از ار گانها ی هنری دو لتـــی و شخصی به ارتبا ط مسا یل‌سینمایی وبه‌وجود آور ی توازنو همآ هنگی وسهمگیر ی فعالا نه مثبت‌اشتراکی به منظور بارور سا ختن بخشـــ تولیدی سینمای کشور .



گوشه یی ازجدل سینمایی مجله‌هنر

به‌برخی از نظرات ارا ئه دا د ه شده در این جدل تو جه کنید:
**نخست توریدفلم:**

... توريد سينما يی کشور که بيش از پنج دهه پيشينه دارد ، هميشه بابی التفا تی ها، بی‌توجهی‌ ها ،کارکردهای غير مسوولا نه و ناآگا هی های اجتما عی.فر هنگی‌و هنری به همراه بوده است وچنين کار کردی در مجموع مو جب شده است اين پديده هنری به جای‌آنکه نقشی داشته باشد در آگا هی بخشی سالم به توده ها ، جهت‌دهی انديشه ها و باروری آن وسيله يی بوده است برای بدآموز ی‌وگسيل انديشه های نو جوانا ن‌وجوانا ن دريك جهت ناسالم و ناسود مند فر هنگی و اجتما عی .

- سينماد ر کشور ما به جای آنکه کار کردی فر هنگی دا شته بوده‌باشد،وسيله‌يی بو ده ا ست تجار تی ، و در توريد فلم نيز به جای آنکه معيار های فر هنگی ، اجتما عی ، روا نی و ز مينه ها ی هم آ هنگی کلتور ی آن در جا معه مورد بحث بوده باشد به‌فرو ش بيشتر و بازا ريا بی تو جه شده است.

بازار يابی بر اسا س بـه انحرا ف آوری ذ هنيت هاوانديشه هاوتوجه دادن نو جوانان‌وجوانا ن به سکس شهو ت و ارا ئه مسايل به‌گو نه‌ی مسخ شده و غيـر وا قعی‌آن.

- توريد اين همه ابتذال ها ی هنری گو نه از سو يی انديشه‌ها راو يالاخص انديشه ها ی نوجوا - نان رابسوی روما نتيزم جهت دادو آنانرا از ديد وا قعی و نگر ش عينی جويانه به دور داشت و ا ز سو ی ديگر اثرا ت منفی يی‌گذاشت در کار توليد سينما يی مابه‌گو نه ايکه سينماگر دا خلی نيزناگز ير گرديد برای بازار يابی از همـان معيار ها ی ارز ش نهی تجار تی پيروی کندو کاپی گری و دنبا ل روی از پردا خت های سينمـای تجارتی خار جی رابه جای آفرينش وزايش هنری و توج ه به اصا لت وهد فمندی جايگز ين سازد .

- يکی از سبب های ويژه يی‌که مو جب شده است افغان فلـم نتواند و جايب خودرا در ز مينـه توليد فلم خوب به انجام آور دمو- جود نبودن يك مدير يت سا لم و آگاه دراين مو سسه در سا لها ی پيشينه است.

شيوه مد ير يت افغان فلم‌سبب شده است که عده يی از سينما - گرا ن خو ب اين مو سسه ازان گريزان شو ندوبه فعا ليت خـو د در پرو دکشن های خصو صـی وشخصی ادا مه دهند .

- مرور ی به زيست نا مه ی توليدی سينما ی کشور در بيش‌از سه دهه نشا ند هنده‌ی ا يـن وا قعيت است که‌نه تنها هيـچ امتياز ی برای توليد های سينمايی دا خلی در برابر توريد های‌خارجی داده نشده بلکه شرايط وضوابطی برای کار کرد ها ی توليدی‌و ضع شده است که هر روز سد تازه‌يی در راه شگو فايی و بارور ی آ ن ايجاد گشته است به عنـــوا ن نشا ند هی قيمت مواد خا م‌وخدمات تخنيکی افغان فلم برای اين‌پرود - کشن ها به حدی گرا ن محا سبه شده است که هما نند آن درکشور های همجوار تابه پنجاه فيصـد ارزا نتر ميسر بوده است .

سالونهای نمايش به همان‌قيمتی بدسترس تو ليد گران گذاشته‌می- شود که در اختيار توريد گرا نو ازين ما نند بيشمار مسا يــل ديگر.

- تلويز يو ن کار کرد القائـی به مراتب افزو ن ترو موثر تر از سينما دارد ، در شرايط کنو نـی پر فروشتر ين فلم سينما يی‌بيش از ده هزار تماشا گر ندارد امـا اگر تعداد پايه ها ی تلويز يو ن‌در سا حه نشر تلويز يو ن کابل يـك صد هزار پايه و تعداد اعضای هر خانوا ده نيز چهار نفر در نظـر گر فته شود هر بر نا مه نما يش سينما يی تلويز يو ن حدودچها ر صد هزار نفر نگر نده داردو به همين سبب بايد تلويز يون بمراتب در انتخاب نمايش ها ی سينما يی خود محتاط تر باشد در حاليکـه چنين نيست وگهگاه‌مبتذل‌ترين‌وبی ارزشتر ين فلمهای سينما يـی تجار تی هند از تلويز يو ن بـه نمايش ميايد و سا حه بد آموز ی خودرا هر هفته و سعت‌و گسترش بيشتر ميد هد .

- اگرتمام نگرندگا ن کنو نـی تلويزيون از نما يش های‌سينمايی شب های جمعه نارا ضی باشنـد بهتر از اين است که تلويز يو ن بابه نمايش آوری فلم های مبتذ ل با محتوی ها ی دور از وا قعيـت های عينی و نا همآ هنگ‌باشرا يط فر هنگی کشور انديشه ها را در يك جهت انحرا فی سوق‌دهد.

- ... گفته می شود که‌تلويزيون زير فشار خواست نگر نده‌ناگزير می گردد فلم های هندی را درشب های جمعه مر تب به نمايش گذارد وسوال اين است که کدام‌نگر نده در کدا م سطح ديدو انديشه،با چه مقدار آگا هی و باکدا مين‌خوا ست معقول ؟

وديگر پر سش در همين زمينه اينکه آيا تلويز يو ن به عنو ا ن‌يك

رسانه گرو هی باید خود رادرسطح اندیشه ها وذو قها ی به‌انحر ا ف کشیده شده سقوط دهدو یا اینکه ذوقها اندیشه ها و مقدار آگا هی هارا در سطح بالاتر ارتقا دهدوآیا تلویز یو ن باید پیرو اندیشه یی نگر نده باشد و یا اندیشه یـــی نگر نده رابه پر ور ش گیرد ؟

### و چاره‌ی کـــا ر

ـ ... برای رفع نابسا ما نـــی های‌توریدی ،تورید فلم با يد د ر انحصار دو لت در آیدوقرار داد ـ های کنونی افغان فلم با اشخا صـ انفراد ی فسخ شو د.

ـ ... برای به نظم آوری امور تورید ، تولید و تهيه يی سریا ل های تلویز یونی و همچنین‌وارسی از سنار یو های سینما یـــی تلویز یونی و محتوی و شکل‌ارائه‌ی آن باید به فوریت يك شـــو رای فرهنگی درا تحاد يه ی هنر مندان تاسیس گردد.

ـ در شو رای فر هنگی با يد نمایند گان باصلا حیت و آگاه به مسایل سینما یی از دیدگاه ها ی هنری ، اجتما عی ،فر هنگی‌وروانی از اتحاد يه هنر مندا ن، اتحاد يه نو یسندگا ن، افغا نفلم، ریا ســت هنر کمیته دو لتی کلتـــو ر ی ورادیو تلویز یو ن عضو يـــت داشته باشند.

ـ ... شو رای فر هنگی بایـد بکو شد برای کود کان، نوجوانان وجوانا ن ، سالمندا ن‌و خانوا ده ها سر يال هاو فلم هایی تو ر يد کند که هم ز مينه آمو زش داشته باشد و هم باشرایط جا معه يی ما از نظر فر هنگی در تضاد نباشد.

ـ ... شورای فر هنگی‌اتحاد يه هنر مندا ن باید قوت اجرا يـــی داشته باشد و به عنوا ن يـــك ارگان حز بی و دو لتی بتوا نـــد نظرا ت خودرا به عمل پیا ده کند.

ـ ... شو رای فر هنگی بایددر آغاز کار هیا تی را مشتمل بـــر نمایندگا ن ار گانهای هنر ی ، اتحاد يه ها و ساز ما نهای هنری ومتخصصا ن جا معه شنا سی‌وامور کودك به انتخا ب گیرد و این‌هیات برای انتخاب و تورید فلم باکشور های مختلف جهان در تما ســـ شود.

ـ

ـ ... شور ا ی فر هنگی با يد واحد تهیه، تولیدوتورید تیلی فلم راگشایش دهد.

ـ ... شو رای فر هنگی با يد تلویز يو ن راوا دارد تادر انتخاب ونمایش فلمهای سینما یی ز یرنظر واحد تهيه ی تيلی فلم کار کند.

ـ ... شو رای فر هنگی با يـد زمینه ریسرچ‌و تحقیق را درزمینه های تاثيرا ت نمایش فلم هـــای سینما يی از طر يق سینماو يـــا تلویز یو ن فرا هم آورد . ایـــن ریسر چها باید در ابعاد گستر ده درپو هنتون ، مکاتب ، در میـــان سر بازا ن قوای مسلح، در میا ن خانوا ده ها و در کته گور ی های مختلف از نظر سن‌و سا ل،میزان تحصیل، حر فه‌و پیشه‌و د يگـــر مسایل به انجام آ يد و وا حـــد تورید فلم شو رای فر هنگی کار خودرا بر اساس آن استـــو ا ر دارد.

ـ ...پ رود کشن های‌خصو صی باید دو باره به افغان فلم جـذ ب شو ند ، ز مینه های مدیر يـــت سالم و فعال در افغان فلم‌فرا هم آیدووا حد ها ی تهیه ی فلمها ی خبری ، داکو منتری و داستا نی وهنری در این مو سسه تنظیم گردد.

ـ ... برای تولید های‌دا خلی باید امتیازا تی در نظر گرفته شود شو رای فر هنگی بایدشرا يطـــی رابه‌و جود آورد که مواد خا م به قیمت تمام شد در اختیار ایـــن مو لدا ن قرار گیرد ، خد ما ت ـ تخنیکی افغانفلم ارزان محا سبـــه شود ، سالو ن های نمایش برا ی فلمهای دا خلی پنجاه فیصدارزانتر از قیمت کنو نی آن که برای فلم‌ـ های توریدی است محا سبه شود ونیاز مندی های هروا حد تولید ی مطالعه گردد و دشواریها ی شان راه حل یابد.

این نظرا ت در مجموع بـــه اکثریت قاطع آراء به تصو يـــب رسید.



شعر خوانی در کشور ما ، در سر زمین آریانای کهن پیشینه یی دراز داردو گذ شته ی‌تابناك.

نمود ها یی از این هنر را د ر جریا ن سده های فراوا ن هم د ر معابد زر دشتی می توان به کند و کاو گر فت هم در دربار سلا طین



فردیده انوری دکلما تور ورزیده

وهم در خانقا هها ، در دوره ی ـ
اسلامی که با مو سیقی به اجرا
میا مده است .

از سوی دیگر شعر خوا نـــی
را ما در رو ند زند گی اجتما عی
خود به عنوا ن پایگا هی مبارزا تی
باز می شنا سیم و می بینیم کـــه
شعر خوانی نمودی بوده است ا ز
تبارزد هی احسا س عا طفیوپیوند
آن باتاثرا ت درونی جمعی و ما یه
گر فته از همه‌ی ر خداد هـــا ی
جار ی در جا معه که شادیهاو نا ـ
شادیها و مهرو رز ی هاو کینـــه
توزیها رابیرو ن ریز کرده وذ هن
شا عر را به ذ هن همگان گره‌زده‌و
پیام پر از رمز وراز اورا به گوش
همگان سپر ده است .

و هـــم مـــر دم ما در جریان
سده ها ی فراوا ن ، آنگا هی که‌در
بیداددورانهای شب زده دردتازیانه
ستم راحس کرده اند و آنگاه کـــه
همه‌ی تبارز ها ، ایستاد گی هاو
داد خوا هی هاباخوا ست هـــا ی
اهر یمنی حکو مت ها ی بیداد گر
شکست خورده است بـــر ا ی
جلوگیری از مرگ‌نیرو ی حـق و
داد در بز مهای شبانه شا هنا مه‌ی
فردو سی گشوده شده و رستم
را الگو و سمبول مبارزه قـــرار
داده باباز خوانی شر ح جنگها ی
وی برای مبارزا ن نیرو و امیـــد
گر فته اند.

وآنگاه دیگرکه‌جامعه فر یب ز هد ـ
های ریایی و ز هد های درو غیـن
راخورده واحیانا شیخ‌ومحتسب‌بیداد
گران‌آتش افروز مردم آزار بـو ده
اند دست بهٔد یوا ن حافظ بر ده و
با حفظ غزل های شور افگـــن
او و باز خوا نی آن در همه جـــا
از زبا ن این رند خرابا تی‌به هزل
همه نمود های پر تر فندریایـــی
زاهدان ریا و رز پرداخته و نقا ب
از ر خسار شان بر گر فته اند.

وخانقا ههای ما نیز که‌جا یگاهی
بوده است برای عار ف و زا هدو
متصو ف راستین از ماده بر یده‌و
به معنی پیو سته ،با باز خوا نـی
شعر آ هنگین و رقصنده ی‌مولا نا
جلال الدین بلخی طریق پارسا یی
راو مبارزه با نفس و خواست‌های
تنی وشهوانی و فرو ما یه گیها و
خود نگری ها را آمو خته‌وبا دوری
گز ینی از هر خود کا مه گی‌انسان
سالار ی را آمو زش داده است.

آری به این‌گو نه است که حتی
اشراق ماپیو ستی جاو دا نه بـــا
شعرد ارد و راه ترویج آن و بـــه
شنا خت آیی‌ویژ گیها ی عر فا نی
وفلسفی آن با شعر خوانی تحقـق
می یابد و به این گو نه است که
مردم آریانای کهن مریدوار مراداز
شعر یافته اند، به‌آن زبان احساس
گفته اندو باخوا نش شعرکوشیده
اند فریاد مبارزه خوا هی شا عر
رسالتمند را در برا بر دیو نفس‌و
غول بیداد در هر دو زمینه‌ی فردی
و اجتما عی به‌شنوایی گیر ند،درك
کنند و باباز خوانی ها وآفر ینش
دو باره مفا هیم آنرابه دیگرا ن
سپارند تا دیگرا ن هم بدا نند که
چرا مو لوی در روشنی روز، ملول
از دیوو دد در پی انسان میگر دد،
چرا او چون گنگی خواب دیـــده‌و
دیگران همه کرندو چرا حافظ آ ن
«نگین سلیمان» را کــــه دست
این‌و آ ن است ، به هیچ‌نمیستا ند
ویاآن کدا مین شب تاریك است که
او از بیم مو ج و گردابها ی‌حا یل
آن‌مینالدوازبی خبری سبکسا را ن
سا حلها لب به شکوه میگشاید ؟

خوا نش شعر به گو نه تمثیلی
وهنری که بتوا ند ذ هنیت هارابه
هم گره ز ند ، اندیشه ها را با هم
آشتی دهد و پیا مها راز اندیشه‌ی
بگیردو به اندیشه های دیگرسپارد
نه تنها هنر والای مرد م ما درهمه
زما نه ها یی بوده است که سخن
به‌برملا گفته نمیشده ا ست، بلکه
همیشه و سیله یی نیز بو ده د ر
راه آگا هی دهی و به شنا خـــت
آور ی ز مینه های اجتما عی‌وهمین
است که مارا از این هنر هر گز
بی نیازی نیست و باید آ نرابیش
از این به رواج مجدد آو ر د ، و
گستره اش راگستر ده ترساخت.

ثبت نخستین گست شعر بـــه
آواز دکلماتور ور ز یده‌وشنا خته
شده‌ی معاصر فریده انور ی باتوجه
به همین ز مینه ها اقدا می بو د
ارزنده که به و سیله افغان موزیك
به انجام آمد.

فریده انور ی بیش از ده سا ل
است شعر می خوا ند وآگا هی او
از تکنیك خوانش شعر،شنا ختش
از ریتمو آ هنگ شعری‌وخصو ـ
صیت باز آفر ینی و زایش هنری‌و
تاثیر القایی که در کار او و جو د
دارد مو جب شده است که صدا ی
او در تمام این سالها صدای حا کم
دراین بخش هنری باشد و او هر ـ
گز ازسکوی راستین‌آوازه‌وشهر ت
به‌پایین کشیده نشود و فـــرو
نافتد.

در گست نخست شعر بـــه
صدای فر یده انوری غزل ها یی‌از
دیوا ن شمس باز خوانی شده‌است
که‌شور و حالی دارد و با جهت
قوی عا طفی خود و آفر ینش‌هنری
دو باره می تواند شنونده را بـــه
عمق مفا هیم و معا نی پر ر مـــز
وراز و ابهام آلود شعر مولا نـــا
فرو کشد و اورا در جذ به‌و حالت
صوفیانه یی غر قه سازد.از فریده
انوری دو گست شعری دیگر نیزاز
غز لها ی حافظ، و منظو مه درازسیاه
آبی، خا کستری، شا عر معا صر

حمید مصدق در جریا ن ثبت است که امیدواریم باز هم کار هـــای دیگر ی در پی داشته باشدوکست های دیگری به آواز خو ش،وپرحالت وشیوه شعر خوانی هنری ا یـــن هنر مند ور زیده به‌ثبت‌آید .

کست ها یی از شعر معا صـــر کشورو از دیوان های شعری قدیم ما، تا هنر شعر خوانی به عنو ان یك پدیده هنری اصیل‌وقدیم ایـــن کشور به شنا خت دو باره آید .

**مو سیقــــــــــــــــی**

بخش ایجاد ی مو سیقی‌اتحاد یه هنر مندا ن کنسرت موسیقی ایرا به اجرا آورد که درآن بیش ازهفتاد تن از آواز خوانان کشو ر هنـــر نمایی هایی دا شتندو بیش از یك هزار نگر نده برای شنیدن آ ن شر کت جسته بودند .

کنسرت که در تالار پولیتخنیك کابل به اجرا آمد به افتخـــا ر تعداد هنر مندا نی دایرگر د یـــد که در شمار پاسدارا ن انقـــلاب به جبهها ت گرم جنگ ر فتند ، و پیروز مندانه از آ ن باز گشتند در این کنسرت مو سیقی ، آ هنگها ی میهنی و عاشقانه ی به اجرا آ مد که مورد تو جه قرار گرفت‌و بازگو‌گر غنای فر هنگی ما دراین ز مینه هنری بود .

دراین نمایش پیا م‌تبر یکـــی هیات رئیسه شو رای مر کـــز ی اتحاد یه هنر مندان که درج دیپلوم افتخاری شده بود به نماینده وسر گرو پ سپا هیا ن انقلاب در در ه پنجشیر اهدأ گردیدوتابلوی‌نقاشی‌ایکه در محتوی خود ارما نها ی سپا هیان انقلاب رابه باز گو یـی میاورد نیز طور تحفه به او دا ده شد. راه اندازی همچو محا فـــل هنری کاری است نیکو که باید در فاصله های زما نی نز دیك به هـم به اجرا آید و ز مینه های تـــازه برای زایش ها و آفر ینش هـــا ی هنری فرا هم گردد.





**اسلم اکرم معاون اول اتحاد یه‌هنر مندان در حا ل ایراد بیانیه در برابر تما شا گرا ن**





شرح اشتراك
سالانه در مرکز وولایات ۸۰ ـ
افغانی .
قیمت یك شماره ۱۵ ـ افغانی.
در خارج کشور سالانــــه ۱۵ ـ
دالر .
ادرس :
انصاری واټ ـ عمارت مطا بـع
دولتی .
مدیریت مجله هنر .
کابل ـ افغا نستان .
نمبـر حساب ((۵۷۵۸ بر ٤ ))
د افغانستان بانك

HONAR
Bimonthly Magazine
Organ of The Artists' Union
Of Democratic Republic
Of Afghanistan
Subscription Rate:
One year in Afghanistan
Afs.
80-
One year In Foreign Cou
ntries
Us $ 15.
Price Per capy Afs. 15.
Address:
Honar Magazine
Ansari Road, Government
Priting House
Kabul. Afghanistan.

